分类号________　　　　　　学号________

UDC ________　　　　　　编号________

中国艺术研究院

2019 届申请硕士学位论文

中国青春题材
电视剧中的两性关系研究

学生姓名: 光晓东

学科专业: 广播电视艺术学

研究方向: 当代电视剧研究

指导教师: 许婧研究员

Chinese youth theme A Study on Two Sexual Relationships in TV Drama

A Thesis

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement

For the Degree of M.A. in 2019

By

Guang Xiaodong

Postgraduate Program

Radio and TV Art

Chinese National Academy of Arts

Supervisor： Xu Jing Signature： ________________

Approved

Month 2019

中国艺术研究院学位论文原创性声明和使用授权说明

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

论文作者签名：张晓东　　　日期：　　年　　月　　日

学位论文使用授权书

本人完全了解中国艺术研究院有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属中国艺术研究院。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅和借阅；学校可以公布学位论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。保密的学位论文在解密后适用于本授权书。

本人签名：张晓东

日期：　　年　　月　　日

导师签名：许敏

日期：　　年　　月　　日

摘 要

青春题材电视剧是我国电视剧重要的题材之一，其叙事风格、故事脉络、情节设置、人物关系、矛盾冲突等贴近当下中国青年人的现实生活。爱情、婚姻作为青年人极其重要的情感生活，青年情侣或夫妻作为青春题材电视剧中的男女主角，青春、励志、情感、性爱等成为这一题材电视剧的关键词，对剧中男女两性形象的设置和两性关系的展现就显得尤为重要。本文以性别为切入点，探讨了青春题材电视剧中的两性关系。

论文的绪论部分介绍了论文的研究背景、研究意义、研究方法、研究的创新点。第一章主要从青春题材电视剧和两性关系之间的联系出发，进一步说明了青春题材电视剧的发展脉络、青春题材电视剧中两性关系的社会根基和理论基础。第二章从青春题材电视剧的主题内容、叙事策略、人物、影像、音乐出发，进一步论述青春题材电视剧对于两性关系的构建。第三章详细探讨了青春题材电视剧在呈现两性关系时，叙事表达上存在两性形象的扁平化、价值观的混乱和伦理道德底线的缺失、性暴力的充斥和性安全的缺失等问题，并进一步分析了问题的成因为国家话语在性别领域的主导、两性竞争和女性经济的独立、艺术创作中的创新和“求变”、功利主义替代人文理想主义、大众审美的变迁和多路径文化艺术的影响、拟态环境对社会生活的积极反映、大众媒介肩负的传播责任等多方面的影响。第四章从根深蒂固的中国传统情感观念、对社会性别形象的建构还有待商榷、电视艺术不可忽视的教育和引导功三个方面对青春题材电视剧中两性关系表现不当进行了反思；同时，对青春题材电视剧中两性关系表现不当给出了相应的对策：深入生活，关注现实，提升审美创造能力；借鉴国外，立足本土，改变创作观念；法规完善，政策引导，把好创作方向。

总之，青春题材电视剧作为现实贴近性极强的电视剧题材之一，在对青年男女两性形象设置和两性关系表现上与青年人的现实生活紧密相关。本文以校园剧、青春偶像剧、职场剧、都市情感剧、青春励志剧等青春题材电视剧为文本，进行青春题材电视剧中两性关系的研究。

关键词：青春题材电视剧、两性关系、拟态环境、第二性。

ABSTRACT

Youth TV series is one of the most important themes of Chinese TV series. Its narrative style, story line, plot setting, character relationship, contradiction and conflict are close to the real life of Chinese young people. Love and marriage are very important emotional life for young people. Youth, inspiration, emotion and sex are the keywords of the youth TV series. It is particularly important to set up the image of men and women and to show the relationship between men and women. This paper takes gender as the breakthrough point, and explores the relationship between the sexes in youth TV series.

The introduction part of the paper introduces the research background, research significance, research methods and innovative points of the paper. In the first chapter, starting from the relationship between youth-themed TV plays and gender relations, the development of youth-themed TV plays and the social and theoretical basis of gender relations in youth-themed TV plays are further explained. In the second chapter, starting from the theme content, narrative strategy, characters, pictures and music of youth-themed TV plays, the author further discusses the construction of gender relations in youth-themed TV plays. Chapter 3 discusses in detail the problems of flattening the gender image, confusion of values and lack of ethical and moral bottom line, the pervasion of sexual violence and the lack of sexual security in the narrative expression of youth-themed TV plays when presenting gender relations, and further analyses the causes of these problems as the dominance of national discourse in the field of gender, gender competition and the independence of female economy, and artistic creation. Innovation and change in the works, utilitarianism replacing humanistic idealism, changes in Popular Aesthetics and the influence of multi-path culture and art, the positive reflection of the pseudo-environment on social life, the communication responsibility of the mass media and so on. Chapter IV reflects on the improper performance of gender relations in youth-themed TV dramas from three aspects: deep-rooted traditional Chinese emotional concepts, the construction of gender image to be discussed, the education and guidance skills that TV art can not ignore; at the same time, it gives the corresponding countermeasures for the improper performance of gender relations in youth-themed TV dramas: deepening life, paying attention to reality, and mentioning. Improve aesthetic creativity; learn from foreign countries, based on the local, change creative ideas; improve laws and regulations, policy guidance, good creative direction.

In short, as one of the most realistic TV dramas, youth TV plays are closely related to young people's real life in terms of setting up the image of young men and women and the performance of their sexual relationship. This paper takes campus drama, youth idol drama, workplace drama, urban emotional drama, youth inspiration drama and other youth-themed TV plays as texts to study the gender relationship in youth-themed TV plays.

KEY WORDS：Youth TV series； Gender relations； Mimetic environment；Second sex.

目 录

摘 要 I
ABSTRACT II
绪 论 1
第一节 选题背景与研究意义 1
一、选题背景 1
二、研究意义 2
第二节 研究现状与文献分析 2
一、研究现状 3
二、参考文献分析 4
第三节 研究方法与创新点 5
一、研究方法 5
二、创新点 5
第一章 青春题材电视剧与两性关系 6
第一节 青春题材电视剧的历史溯源 6
一、萌芽时期 6
二、发展时期 7
三、创新时期 7
第二节 青春题材电视剧中的两性关系是对社会生活的映射 8
一、父权的削弱和女性的独立 9
二、主从关系的瓦解和协作关系的建立 10
三、父权制的重建 10
第三节 青春题材电视剧中两性关系的理论基础 11
一、“第二性”构建青春题材电视剧中传统的两性关系 11
二、社会性别理论对于青春题材电视剧中两性关系的影响 13
三、女性主义理论对于青春题材电视剧中男女两性关系的改变 14
第二章 青春题材电视剧对两性关系的建构 15
第一节 青春题材电视剧建构两性关系的表达方式 15
一、主题内容 15
二、叙事策略 17
第二节 青春题材电视剧建构两性关系的表现维度 19

一、人物形象建构青春题材电视剧中的两性关系 19
二、影像建构青春题材电视剧中的两性关系 21
三、音乐对青春题材电视剧中两性关系表现的影响 24
第三章 青春题材电视剧中表现两性关系存在的问题及成因 26
第一节 青春题材电视剧中两性关系的叙事表达存在的问题 26
一、两性形象的扁平化 26
二、“畸形”两性关系的过度呈现 27
三、价值观的混乱和伦理道德底线的缺失 28
四、性暴力的充斥和性安全的缺失 29
第二节 青春题材电视剧中两性关系表现的成因探析 30
一、政治层面：国家话语在性别领域的主导 30
二、经济层面：两性竞争和女性的经济独立 31
三、文化层面：传统两性观念和拟态环境的影响 32
第四章 青春题材电视剧中两性关系表现不当的反思及对策 36
第一节 青春题材电视剧中两性关系表现不当的反思 36
一、根深蒂固的中国传统两性情感观念 36
二、对社会性别形象的建构还有待商榷 37
三、电视艺术不可被忽视的教育和引导功能 38
第二节 青春题材电视剧中两性关系表现不当的对策 38
一、深入生活，关注现实，提升审美创造能力 39
二、借鉴国外，立足本土，改变创作观念 39
三、法规完善，政策引导，把好创作方向 40
结 语 42
参考文献 43
攻读学位期间取得的学术成果 46
致 谢 47

绪 论

第一节 选题背景与研究意义

一、选题背景

随着青春偶像剧《将爱情进行到底》（1998）的热播，青春题材电视剧开始受到电视剧创作者和观众的青睐。经过从对日、韩等国家和地区青春题材电视剧的翻拍模仿、借鉴学习，再到中国内地电视剧创作者的不断创新与实践，在不同时期出现了较有代表性的导演和青春题材电视剧，总体上呈现出由保守到开放、由一元到多元、由创作向创新的发展态势。

2007 年赵宝刚导演执导的《奋斗》播出后，在青年观众间引发了强烈反响。此后出现了《我的青春谁做主》（2008）、《我的团长我的团》（2009）等青春励志剧，也出现了《北京爱情故事》（2009）等青春职场剧。青春题材电视剧不断发展，每年的拍摄量和播放量也呈现上升趋势。在《致我们终将逝去的青春》（2013）、《中国合伙人》（2013）、《同桌的你》（2014）、《栀子花开》（2015）等青春题材电影的热映及高票房带动下，青春题材电视剧的产量呈现井喷之势。近年来，青春题材电视剧的叙事角度和艺术展现形式愈发多样化，制作成本逐渐提高，对当代青年男女的情感剖析也愈加深入。青春题材电视剧一方面获得了广泛关注，赢得了观众的喜爱，另一方面也存在争议，批评之声不绝于耳。

青春题材电视剧作为现实贴近性较强的电视剧题材之一，两性形象设置和两性关系呈现是其重要内容，将“不可避免的会涉及到各种各样的有关于性的现象，即性象。”[1]青春题材电视剧在表现两性关系时的性象起到了推进叙事进程、增强剧情吸引力、有利于人物形象塑造等方面的积极作用，但电视剧在表现两性关系时所表现的性象并不是现实的真实反映，是“不真实”的描绘，如果对性象的把握和处理方式不够准确恰当，就会出现诸如两性形象趋于扁平、情节设置生硬露骨、矛盾冲突偏离实际、价值观偏离主流、教育引导作用缺失等问题。相关研究已经表明，这些问题将会在受众观剧过程中，潜移默化地产生负面影响。中国青春题材电视剧无论是情节设置还是艺术处理上，在表现两性关系时呈现的性行为可见度较低，较强化性与情感的依附关系，但缺乏对两性关系的正确引导和责任教育。

青春题材电视剧的创作不仅是电视剧从业者的劳动成果，也是对纷繁复杂的社会现状、经济发展、文化差异的反映。青春题材电视剧聚焦青年人的生活状态和情感状况，剧中不同阶段两性关系的呈现，不仅局限于创作者的创作意图、创

[1] 威廉 L 雅博、芭芭拉 卂萨亚德、布莱恩斯特朗、克莉丝汀德沃尔特：《认识性学》，爱白文化教育中心译，后浪出版咨询（北京）有限责任公司、世界图书出版公司，2012 年 9 月，第 3 页。

作水平，还受到文化差异、传统观念、审查制度等因素的影响。此外，美国学者乔治·格伯纳在 20 世纪 60 年代提出的 “涵化理论”，美国心理学家、社会学家 P.H.坦南鲍母提出的“激发假设”理论，都认为“经常观看有暴力内容的电视节目会增强观众兴奋度”，电视剧传递的信息会对观众造成深远持久、潜移默化的影响。因此，电视剧中关于“性与性别”的呈现，同样也会对观众产生影响。在这一背景下，对中国青春题材电视剧中两性关系的探讨具有一定的研究价值。

二、研究意义

从理论层面讲，本文从两性关系切入，引入社会学、性学等“跨学科”理论，既丰富和延伸了相关理论，也对青春题材电视剧的研究有借鉴意义。从现实层面讲，通过对青春题材电视剧的研究，分析青春题材电视剧中表达两性关系时的叙事策略和存在问题，以总结其中的经验教训，探析问题的成因，对青春题材电视剧的创作具有一定的文化价值、参考价值和实践价值。

（一）文化价值

电视剧作为大众文化的传播媒介，在人们的日常生活中有着十分重要的地位，也对人们的日常生活有着不可忽略的影响。青春题材电视剧在聚焦、表现青年人的生存和情感状况时，并不是对青年人的现实生活的完整再现，而是创作者和利益相关方的意识形态和价值观的表达。

由于青春题材电视剧贴近生活性特点，因此电视剧中传达的性别观念很容易影响观众自身的性别观念，并构建起自身对于社会性别身份的认同。本文从青春题材电视剧影像出发，去探析影像背后传达的社会性别观念，来了解和分析青春题材剧对于社会性别的构建。这就是本论文研究的”社会性别”视角研究电视剧的文化价值。

（二）实践价值

青春题材电视剧广受青年观众的喜爱，也备受电视剧创作者的青睐。通过对青春题材电视剧的研究，分析过去和当下青春题材电视剧中表达两性关系时的叙事策略和问题，以及所构建的两性关系及社会性别，总结其中的经验教训，探析造成问题的成因，对青春题材电视剧的创作具有一定的参考价值和实践价值。

（三）理论价值

本论文采用“跨学科”的研究方法，在研究上运用了影视学、叙事学、性学、传播学、受众心理学等多学科理论。以影视学、叙事学和性学等学科的理论研究成果作为本论文的理论基础。因此本论文不管是切入角度，还是理论运用都具有一定的理论价值。

第二节 研究现状与文献分析

一、研究现状

青春题材电视剧广受电视剧创作者和观众青睐的同时，对于青春题材电视剧的研究也受到了学术界的关注，关于青春题材电视研究现状将从以下两个方面分析。

（一）青春题材电视剧相关研究

为了解青春题材电视剧的相关研究概况，仅以“青春偶像剧”、“青春题材 ”为关键词在中国知网进行检索，相关文献达 435 篇、376 篇（截至 2019 年 4 月），且近年新增文献量总体呈上升趋势，这说明关于青春题材电视剧的研究越来越受到学术界的关注。通过对文献的梳理发现，目前对于青春题材电视剧的研究文献虽然已经比较丰富，但只要集中在以下几个方面：

1. 关于赵宝刚导演的青春题材电视剧研究。赵宝刚导演的《奋斗》（2007）、《我的青春谁做主》（2009）、《婚姻保卫战》（2010）等作品都在观众间引起了巨大的反响，而关于赵宝刚导演的青春题材电视剧的研究也一直受到学界的关注，如张会杰的《赵宝刚青春励志题材电视剧的浪漫主义特征研究——以“青春三部曲”为例》；张芸鹏、吕文丽的《从多元诉求解读赵宝刚导演的青春题材电视剧》；顾思宇的《赵宝刚青春都市题材电视剧研究》；孟亚萌的《赵宝刚都市题材电视剧研究》。这些文章都从赵宝刚导演自身出发，研究赵宝刚导演作品的创作经历和艺术特色。

2. 国外的青春题材电视剧的研究。如孙晨曦的《论青少年题材电视剧的叙事意义——以美剧〈Glee〉为例》；邹晔的《日本青春校园电视剧叙事分析》；吴雅倩的《泰国青春校园题材影视作品浅析——以电视剧〈为爱所困〉为例》；这些文章以国外具有代表性的青春题材电视剧为研究对象，研究其叙事、艺术特色、文化内涵。

（二）电视剧中性与两性关系相关研究

有关电视剧中的性与性别及两性关系研究。“媒体，尤其是电视，是一种性的社会化媒介。”[1]电视提供了关于性，如何处理、对待两性关系的信息。电视及电视剧中的性象呈现影响着观众的性观念和价值理念。在近几年的性学研究中，出现的新兴研究视角：女性主义、同性恋、双性恋、社会性别和跨性别。而这些两性关系也曾在电视剧中出现，比如展现同性恋性象的网络校园剧《上瘾》（2016）、网络青春题材电视剧《烟袋斜街 10 号》，展现跨性别的古装剧《太子妃升职记》（2015）。在当代的女性主义研究中，所涵盖的内容和领域是极其广泛的。在性学领域，女性主义者拓展研究视野，纳入了女性的主观性体验和对于女性的意义、性快感、性与权力、色情制品，以及女性受害现象，比如强奸、

[1] 威廉 L 雅博、芭芭拉 L 萨亚德、布莱恩斯特朗、克莉丝汀德沃尔特：《认识性学》，爱白文化教育中心译，后浪出版咨询（北京）有限责任公司、世界图书出版公司，2012 年 9 月，第 2 页。

对儿童的性侵犯、性骚扰等。在影视剧研究中也出现了越来越多的女性主义者从女性主义的角度去解读去批评当代的影视作品。

国外早已对电视剧中呈现的性象进行研究，但是研究的方向更偏向于受众分析。在国内，就目前收集整理的资料来看对于电视剧中所呈现的性与性别研究的文章和论文还是比较少的。而大多数与之相关的论文，侧重方向一是影视剧的受众心理分析，比如《电视暴力对受众的心理影响》（邹德伟、李高华），《色情传媒心理影响的研究与思考》（方建移）；二是影视剧对受众的影响分析，比如《社会环境与青少年犯罪》（梁刺红，陈群辉），同时该文章指出：“我国某少管所所有 109 名性犯罪少年，98%都是在情色影视节目的诱惑下走上犯罪道路的。”[1]比如电视剧《锁清秋》（2009）、《甘十九妹》（2010）、《美人心计》（2010）、《神雕侠侣》（2014）都出现了强奸、猥亵、性暴力的内容，这些性象的呈现极有可能会对青少年造成极大的负面影响。但是目前并没有发现关于电视剧中呈现性象的系统性研究，尤其是在电视剧研究方面。 此外，通过检索中国知网发现，以“性象”为关键词的论文、硕士论文基本上都没有发现。同时在查找资料的过程中，发现大多数关于影视剧中的性象研究更多是电影为文本，比如《中国电影中的同性恋：作为文化传统和政治策略的“暧昧”》（魏伟）、《符号性灭绝语境下的<非诚勿扰>:同性恋被允许怎么样呈现》(王浩)，而关于中国电视剧为文本进行性象研究的文章并不多，大多数以女性主义视角进行解读的，比如《当代中国电视剧女性文化解读》（陈玮）、《伊人独酌 眼泪成诗——对李少红电视剧的女性主义解读》（赵晓霞）、《赵宝刚都市题材电视剧中社会性别嬗变研究》（李莎）、《性别文化视域下的郑晓龙电视剧研究》（韩东梅）。

综上所述，现阶段对于青春题材电视剧的研究，在叙事、人物、视听语言、导演、表演等方面均有了研究与论证，同时也有运用女性主义进行研究的，但对于青春题材电视剧中两性关系研究的分析研究还不是特别的多，该论文选题的现实意义和艺术价值的研究空间巨大，具有补缺意味。

二、参考文献分析

除学术论文外，本文将以下四类书籍作为参考文献：其一是电影和电视理论的书籍，既有国外的影视理论书籍，如达德利·安德鲁的《经典电影理论导论》，巴拉兹·贝拉的《电影美学》等，又有国内的影视理论书籍，如贾磊磊的《中国电视批评》，潘可武的《境界：电视剧的视觉传播》，刘晔原的《电视剧艺术论》，秦俊香的《中国电视剧类型批评》，张慧瑜的《中国电视剧文化研究》等。其二是艺术学、美学方面的理论书籍，如朱光潜的《谈美书简》和《西方美学史（上、下）》，叶朗的《中国美学史大纲》等。其三是性与性别研究方面的书籍，如威廉·L·雅博 芭芭拉·W·萨亚德、布莱恩·斯特朗、克里斯汀·德沃尔特的《认

[1] 梁次红、陈群辉：《社会环境与青少年犯罪》，《襄樊职业技术学院学报》2005 年第二期。

识性学》，西蒙娜·德·波伏娃的《第二性》等。其四是文化理论方面的书籍，如齐泽克的《斜目而视——透过通俗文化看拉康》，罗杰·西尔弗斯通的《电视与日常生活》。

第三节 研究方法与创新点

一、研究方法

本文采取文献分析法、个案研究法、跨学科研究法等研究方法，力求对青春题材电视剧中两性关系的表现进行完整的分析。首先，通过文献研究法对文献资料进行系统的梳理；再者，通过个案研究、归纳类比青春题材电视剧中对于两性关系的呈现，然后通过跨学科研究法对文献资料和影视文本进行研究分析，最终得出研究结论。

二、创新点

本文关注到在中国人的传统观念和影视剧的表达中关于两性关系的表现总是隐晦和含蓄的，但是青春题材电视剧的叙事策略和叙事方式却又与两性关系的表现不可分割。因此，在青春题材电视剧中所表现的两性关系所涉及众多关于性与性别内容的呈现，比如意外流产、意外怀孕、跨性别、同性恋、性暴力、性骚扰等。

本文尝试以 1998 年以来的青春题材电视剧为研究对象，以电视剧中所表现的两性关系为切入点，研究电视剧中所表现两性关系及其涉及的繁杂的与性相关的内容。通过对大量的电视剧作个案分析，梳理出青春题材电视剧中表现两性关系的形态、变化，从叙事方面分析表现两性关系存在的问题；并从政治层面、经济层面、文化层面去探析造成变化及问题形成的原因，从而给出对策和方法。

第一章 青春题材电视剧与两性关系

青春题材电视剧主要聚焦当下青年人的生活现状和情感生活，表现青年人在都市、校园、职场、家庭的生活故事和两性情感进程。探究青春题材电视剧的发展历程，不难发现青春题材电视剧叙事主线主要有两种:一是以剧中青年主人公的爱情为主线，穿插奋斗历程,展现青年人的成长经历和情感生活；另一种以奋斗为主线，穿插爱情史，展现青年人在奋斗过程中酸甜苦辣和现实生活。无论哪种叙事方式，青春题材电视剧中的爱情和两性关系总是交织叠加，成为推动剧情发展的重要因素和组成部分。

青春题材电视剧自 1998 年以来，总体上呈现出由保守到开放、由一元到多元、由创作向创新的发展态势。进入新世纪以来，“80 后”和“90 后”甚至“00 后”逐渐成为文化消费市场的主要人群，推动包括电影、电视剧在内的富有青春气息的文化产品不断进入大众文化领域。这些影视剧既呈现出青年人开放、自由、励志、阳光的积极样貌，也有泛娱乐化、低俗化的倾向，青春题材电视剧中所表现的两性关系是此类题材电视剧的亮点和吸引观众的重要因素之一，间接反映出当下青年人的生活状态和情感状况。

第一节 青春题材电视剧的历史溯源

青春题材电视剧在几十年的发展历程中，所涵盖的电视剧类型相当广泛，包括校园剧、青春偶像剧、青春励志剧、都市情感剧、青春古装剧等多种类型。在其发展过程中，几经波折，从借鉴国外到立足本土，出现了越来越多具有中国特色的青春题材电视剧。从青春题材电视剧出现至今，以其所散发出的独特青春气息，吸引着一代又一代观众的喜爱。近年来，网络青春题材电视剧的出现，更为青春题材电视剧的发展注入新的活力。回顾青春题材电视剧的发展，个人认为大致经历了三个时期：

一、萌芽时期

20 世纪 80 年代末期到 90 年代初期，是以校园剧为代表的青春题材电视剧的萌芽时期。中央电视台播出的《寻找回来的世界》（1985）被认为是中国第一部校园剧，此后中央电视台又播出了《师魂》（1988）、《绿荫》（1989）两部校园剧。

早期的校园剧主要塑造的是严于律己、为人师表的教师形象，这些电视剧所传达的价值观基本遵循了中国的道德观念、价值取向和传统文化。这一时期的校园剧的主要弊端在于一味地刻画和关注一个尽职尽责的教师，而缺少对于学生群体的关注和学生形象的塑造。当然，80 年代正处于改革开放的初期，新旧思想的交织、外来文化的冲击，这些电视剧对于中国教育体制的反思起到了一定作用。

这一时期的校园剧，很少涉及两性关系方面的内容。直到 1998 年出现的青春偶像剧《将爱情进行到底》，这部电视剧以剧中几位主要人物的感情为主线，内容上开始涉及两性关系。

二、发展时期

进入新世纪以后，随着改革开放的不断深化，在日韩电视剧、港台电视剧的深刻影响和巨大推动下，中国观众审美意识和审美能力不断变化，中国大陆的青春题材电视剧又进入了一个新的发展阶段。

2002 年播出的校园剧《十八岁的天空》，可以说是青春题材电视剧的先锋之作。在这部电视剧中，在老师和学生的形象塑造上，都颠覆了之前校园剧中朴实严厉的老师形象和勤奋好学的学生形象；学生和老师都成了十分亮眼的帅哥美女。如果说之前的青春题材电视剧中塑造的学生形象是埋头苦读的“学霸”，那在这部电视剧中的学生形象则是一个有思想，有头脑，有温度的“人”。这部电视剧最大的突破就在于让我们看到了十七八岁的年轻人，除了学习之外，也有着对于爱情的美好向往和憧憬。在这样的描写之下，让我们能够更加深刻的感受到电视剧中年轻人形象的丰满、真实，让我们看到了年轻人的“正常”。

2003 年，同样以校园为背景的青春题材电视剧《红苹果乐园》播出，再次在青年观众中引起了强烈反响。说到《红苹果乐园》，就不得不提 2002 年在台湾地区播出的《流星花园》，两部电视剧都是围绕一位女性和四位男性展开的，两部电视剧可以说有着异曲同工之妙，而且两部电视剧在当时都红极一时。之后由《红苹果乐园》的主创人员，创作的《星梦缘》（2004）在播出后也取得了巨大反响。这一时期的青春题材电视剧，除了深受日韩电视剧和港台电视剧的影响，还有一大部分青春题材电视剧都是通过网络小说改编而来的，如《第一次亲密接触》（2004）、《爱上单眼皮男生》（2005）、《梦里花落知多少》（2007）、《会有天使替我爱你》（2008）等。

这一时期的青春题材电视剧已经开始涉及到更加复杂的两性关系的内容。不管是青春校园剧中涉及到的师生恋、早恋的内容，还是青春都市题材电视剧中涉及到的婚外恋、出轨、意外怀孕、意外流产等的内容。

三、创新时期

2008 年至今，青春题材电视剧在叙事策略、审美表达、美学风格上发生了深刻变化。创作者在对青年人的情感生活，奋斗历程及生存现状都给予了充分关照，在创作手法上也开始在浪漫主义手法的基础上融入现实主义的创作手法。在两性关系时内容的呈现上也更加丰富、开放。

2007 年播出的《奋斗》是青春题材电视剧中的标杆之作，因为这部剧对于青年人的生存现状给予了充分的关照。此后，《我的青春谁做主》（2009）、《北

京青年》（2012）等青春题材电视剧的出现，也刷新了我们对于赵宝刚导演的重新认知。

2013 年，随着电影《致我们终将逝去的青春》《匆匆那年》的热映。校园剧的浪潮再次袭来。此后以校园为背景的青春题材电视剧《何以笙箫默》、《微微一笑很倾城》、《致青春》再次出现在我们的眼前。而在网络上播出的校园剧也层出不穷，比如在爱奇艺上播出的网络电视剧《最好的我们》（2016），优酷上播出的《春风十里不如你》（2017），乐视网上播出的《睡在我上铺的兄弟》。同时，在网络上也出现了《上瘾》《烟袋斜街 10 号》等讲述同性之爱的青春题材电视剧。

而近几年播出的都市情感剧《欢乐颂》（2016）、《我的前半生》（2017），让我们看到了青春题材电视剧又出现了一些新的变化。不管是《欢乐颂》还是《我的前半生》，都通过增加理想与现实的矛盾冲突，来展现当代青年人的生存现状和情感生活，在表现青年人奋斗的过程中，又穿插着两性情感内容和繁杂的性象。在《欢乐颂》中表现两性关系时涉及的性象有：剩女、一夜情，性冷淡，处女等；而在《我的前半生》涉及的性象有：出轨、小三等。而这两部电视，也让我们越来越明白，随着女性经济的独立，精神的独立，女性在两性关系中，女性的性权利意识也在不断的提升。

在青春题材剧发展的不同时期，经历了“从青春万岁的赞美阶段到青春残酷的反讽阶段再到青春消费的现实阶段，最后到青春励志的展望阶段。”[1]不管在青春题材电视剧发展的哪一个阶段，始终关注者青年人的情感、家庭、事业，始终在为青年人提供着强大的精神食粮。以校园生活为背景，表现学生不辞辛苦的学习场景，对老师敬畏、仰慕的复杂思绪，同学间小打小闹的矛盾冲突，两性间懵懵懂懂的爱情探索，这些便是青春校园剧留给我我们的美好影像。随着《奋斗》《我的青春谁做主》等以都市生活为背景，《士兵突击》（2006）、《我的团长我的团》（2009）以军队生活和抗战为背景的青春励志大剧的出现，让我们看到青春题材电视剧所涵盖的范围之广。

青春题材电视剧所涵盖的电视剧类型之多，本论文中所提到的青春题材电视剧包括：校园剧、青春偶像剧、都市情感剧、职场剧等类型剧，以及部分年代剧、家庭伦理剧中表现青年人生活的部分。因此，可以说青春题材电视剧是电视剧类型融合的“新品种”。

第二节 青春题材电视剧中的两性关系是对社会生活的映射

两性关系的呈现是青春题材电视剧中重要的内容，剧中的两性关系源于生活又高于生活，影视艺术作为人民大众所喜闻乐见的艺术形式之一，创作者的创作

[1] 张慧瑜：《青春文化与社会变迁》，《文艺研究》2016 年第九期，第 87 页。

灵感、创作素材也都是从生活中挖掘出来的。青春题材电视剧是对当下青年人生活、情感的表现，青春题材电视剧中的两性关系也是对当下青年人社会生活的映射和反应。

一、父权的削弱和女性的独立

在中国几千年的传统思想观念影响下，“男尊女卑”和“男强女弱”的思想依然根深蒂固，父权制和父权文化依然影响着我们生活的方方面面。男性作为父权制的创造者和维护者，同时也是父权制的受益者。父权制的一个重要的特点就是，凡是男人就应该是阳刚的、有权利力的，而凡是女人都应当是被动的、从属的、温柔的。需要注意的是，父权制中的父亲并不指的是一般上意义上的父亲，“父亲并不仅仅是指电影中具有生理学意义的那个父亲的形象，而主要是指电影中所呈现的精神分析学和社会文化学意义上的父亲形象。他们是家里和社会中的那个精神上的领导者、权力的掌握者、制度的维护者和命运的决定者。”[1]以 2019年热播的古装剧《知否知否应是绿肥红瘦》中的“父亲”为例，剧中的父亲是具有象征意义和符号化的能指，是社会意义和文化意义上的父亲，父亲代表的等级森严的父权制度，同时也代表着人与人之间的从属关系，尤其是男女之间、嫡庶之间的从属关系。

随着生产力的发展和家庭组成模式的变化，外来文化的影响以及两性平等观念的变化，父权制的正统地位越来越受到挑战，父权制被逐渐的削弱。随着女性经济上的独立和社会地位的提高，女性的自主权和选择权也随之扩大。青春题材电视剧中的女性形象不再只是充当家庭主妇的角色，也不再是没有职业，没有思想，没有家庭地位的“三无”人员，而是像安迪（《欢乐颂》）、唐晶（《我的前半生》）、刘艾（《逆流而上的你》）具有极强工作能力、独立思想人格的新时代女性。

父权的削弱不仅体现在女性在政治地位上的提升，经济上的独立，事业中的选择权，更体现在女性在两性关系中的主动权。在父权制和传统的社会观念中，男性往往在两性关系和性爱关系中掌握主动权，女性则处于从属关系。而在现实生活中关于女性的“性污名”也一直存在，在我们的观念和生活中一个女性若是主动、积极的追求自己爱的人、追求性和性愉悦，那么她一定是在道德、品性和做人上是有瑕疵的。这一点在电视剧中不胜枚举，在《咱们结婚吧》（2013）、《大好时光》（2015）、《微微一笑很倾城》（2016）都出现了妈妈告诉女儿要矜持的桥段。但是，随着女性经济的独立和人格的独立，同样出现了很多女性主动追求自己幸福的故事，比如《恶作剧之吻》（1996）、《欢乐颂》（2016）、《夏至未至》（2017）、《致我们单纯的小美好》（2019）、《青春斗》（2009）

---

[1] 陈犀和，《从“ International”到“ National---论当代中国电影中的父亲形象和文化建构》，《当代电影》，2005（05）：7－13。

等，这些电视剧也发映出了女性在两性关系中的主动权和话语权。

二、主从关系的瓦解和协作关系的建立

随着时代的发展和经济制度的变革，女性的话语权不断提升，自身诉求和生活观念也产生了深刻的变化。父权制下的男女主从关系逐渐瓦解，传统意义上的“男尊女卑”、“男女主从”关系逐渐削弱，男女协作关系在现实生活中和影视剧中逐渐显现，男权至上的意识被渐渐打破。

物质财富的积累和人们面临着与日俱增的生活困境，男性逐渐丧失在生活中的唯一且至高的话语权，单靠男性打天下的局面和承担起家庭重任的可能性被逐渐缩小。在现实的生存困境与传统社会文化价值的驱动下，男性所处的地位十分尴尬，男性不再是社会的主宰者，不再是家庭的领导者，不再在男女关系中始终占据主导地位，男女两性的主从关系开始逐渐瓦解。如何适应当下社会发展和冲破时代困境，成为男女两性共同面临的问题，男女协作的关系开始建立。“男主内女主外”的工作生活模式开始被逐渐打破，男女两性开始寻求新的合作可能性以更好地应对生活困境。

影视创作者以现实生活为基础，捕捉当下生活的热点问题和社会大众的心理，将生活场景以影视化手段呈现于大众面前，“煮夫”、“奶爸”、“女强人”等成为新时期青春题材电视剧中重点刻画的经典形象。《煮夫正传》（2015）就塑造了妻子韩雪儿不愿专职带女儿做家务，重回职场竞争的“职场女强人”形象，及丈夫立冬不得不在家照顾孩子的“煮夫”形象。当然这不是个例，在电视剧《奶爸的爱情生活》（2014）、《爸爸快长大》（2015）、《三个奶爸》（2015）、《虎妈猫爸》（2015）、《奶爸当家》（2015）中我们都看到了男性在职场的“不得意”与在家庭生活中的“得意”。男性开始不断被塑造成在家庭这一方阵地中辛勤耕耘的“暖男”形象，女性则被刻画成在职场上屡获战果的“女战士”形象，这种角色互换也体现在了男女协作关系建立。

三、父权制的重建

即便随着社会的发展和时代的进步，父权制逐渐瓦解，男女双方协作关系开始建立，但是根深蒂固的父权制并不可能就此根除。青春题材电视剧仍然逃脱不了男权的底色，作为青春女性题材的电视剧《欢乐颂》仍旧是男性视角下的女性狂欢。虽然在《婚姻保卫战》、《青春期撞上更年期》（2010）、《逆流而上的你》中出现了“女强男弱”的家庭结构，但这种家庭结构依然有着深深的男权烙印。不可否认的是，我们在越来越多的影视作品中看到了女性在职场、家庭、爱情上的主动权和话语权，看到了女性拥有坚实的物质基础和受到了良好的教育，却依然无法拥有清醒的自我主体意识。

青春题材电视剧中的“女强人、女高知”以及女性对于性别秩序的僭越不过

只是短暂的停留在剧情表面，女性即便扔掉自己“第二性”的标签，即便开始活出所谓的自我，即便有了所谓的主体意识，只不过是“青春题材电视剧借助女性僭越性别权力秩序的景象，向胜任的观众提供了一种机会，让愉悦参与、乌托邦、女性中心的幻想之类的内容有所附丽，然而，最终它又势不可挡地重建了父权秩序从而包容又驾了那些幻想的碎片。”[1]青春题材电视剧的叙事逻辑不过是在打破性别秩序的循环往复中，对父权进行重新建构。所谓的女性的独立和协作关系的建立，不管是在青春题材电视剧中还是现实生活中还只是停留在表面而已。根深蒂固的父权制不可能快速瓦解，只不过在不断打破男女性别秩序的过程中，重建立起新的父权制。

第三节 青春题材电视剧中两性关系的理论基础

青春题材电视剧中两性关系的理论基础指的是“第二性”，以及由“第二性”所衍生的社会性别理论、女性主义理论，《第二性》是法国女性作家波伏娃重要的代表作之一，这部作品中最重要的观点：“一个女人之所以成为女人，与其说天生的，不如说“后天形成”的。”[2]在他看来，历史上男性始终处于主导地位，而女性往往处于附属地位，女性是被男性决定的，因此，女性才成为第二性。“个人认为，第二性”、社会性别理论、女性主义理论都直接或间接影响着青春题材电视剧中两性关系的呈现。

一、“第二性”构建青春题材电视剧中传统的两性关系

从人们进入信息社会开始，媒介就成了一种特殊的控制社会的存在手段，不断影响和改变着人们的生活，而电视等传播媒介就变成了关注社会的切入点。在《第二性》中，女性是后天形成的。女性不仅仅是生理性别上的女性，更是社会层面上的女性。因此我们所探讨的女性是社会性别而非生理性别。一直以来，女性所被建构的社会性别特征是固化的和刻板的，女性一直被看作是男性的附属而存在，女性的价值也只有在回归家庭、生儿育女、孝老奉亲时才能够得到最大化的体现，这就导致女性在社会权力之中一直处在弱势和边缘层面。因此，当“第二性”的刻板特征作用于媒介传播时就可能导致两性关系的失衡。

在人们的传统观念中，男人就应该有男人的样子，女人就应该有女人的样子。“女人的样子”便是事事以家庭为主为重，任劳任怨。尤其在中国的传统文化中，嫁鸡随鸡，嫁狗随狗。所谓的“女人的样子”不过是男性的附属品而已。波伏娃在《第二性》一书中，将“女人的样子”定义为“女性气质”，在她看来：“所谓具有女性气质，就是显得软弱无用和温顺。她不仅应当修饰打扮，做好准备，

---

[1] 李一君：《代际、性别与阶层 ———近年青春题材电视剧的表象与政治》，《中国现当代文学研究》，2016 年 7 月，第 205 页。
[2] 西蒙娜·德·波伏娃：《第二性》,中国书籍出版社 1998 年版，第 11 页。

而且应当抑制她的自然本性。以长辈所教授的做作的典雅和矫揉，取而代之。”[1]波伏娃所认为的女性气质就是女性处于社会底层位置的具体体现。提到“第二性”，提到“女性气质”，不得不提的另外一个重要概念，就是“他者”。“他者”这个概念也是波伏娃提出的，这个概念建立在黑格尔的主从辩证关系的基础之上。这些概念的提出都是用来探讨女性地位的，而探讨的结果则认为女性所处的地位总是次要的，不重要的，不完美的和残缺的。

青春题材电视剧中一方面试图撕掉女性“第二性”的标签，为我们塑造一个新时代的女性形象，但始终无法摆脱女性是“第二性”、“他者”。《逆流而上的你》讲述了刘艾、高蜜、高红旗三位女性在家庭、事业中不逆境中不断成长的过程。三位女性“第二性”的特征尤为明显，高红旗原本以为自己有无比幸福的爱情和令人羡慕的事业，一直渴望能和自己的丈夫过着二人生活，她从未想过要孩子，可是在发现自己的丈夫发生婚外情且女方已经怀孕后，丈夫脸上满脸的幸福和甜蜜后，她开始改编了她的想法，她不再觉得没有孩子是正确的，她开始否定她之前的一切，甚至否定了自己，而这一切的改变都只是源于她的丈夫；本以为剧中的高红旗能够始终坚持自己的想法，具有超强的自我主体意识，然而她始终无法摆脱“第二性”的标签；再如剧中的空姐高蜜，她信奉的人生教条和接受的家庭教育就是嫁入豪门，然而当她真的如愿嫁入豪门之后才发现自己得到的并不是爱情，而是成为豪门生育的工具。在如此失衡的两性关系中，当女性越是不敢彰显自己的主体地位时，女性就越会被男性看不起，如此循环往复，就造成了女性个性的压制，这种压制就是波伏娃所提出的“女性气质”。

“女性气质”最重要的特征是顺从性和被动性，《逆流而上的你》中高红旗从刚开始的坚决不要孩子到想要一个孩子却又无法生育，但她始终不妥协的想做试管婴儿。她顺从的不是自己，而顺从的是前夫在有孩子之后那种幸福带给她的冲击，归根结底她顺从的是男性，顺从的是整个社会。“女性气质”之所以很难改变，跟父权制一直延续的女性不得不接受男性的安排有很强的关系，女性从降临到这个世界开始就已经开始被灌输父权意识，女性所接受的家庭教育和面对的社会环境让女性不得不处于被动状态。高蜜能够加入豪门，这是高蜜母亲引以为傲的事情，高蜜的人生观和爱情观也是能够嫁给一个又帅又有钱的男人成为全职太太，甚至她在结婚后就接受了“被怀孕”的种种安排，她认为孩子能带给她家庭地位的改变，能成为维系婚姻的纽带，她信奉有了孩子就万事大吉的教条，这就是高蜜所具备的“女性气质”。这种气质直接决定了她接受这些安排，她想要反抗却瞻前顾后，害怕失去现有的不属于自己的豪门、地位、金钱。即便在开始的时候高蜜对于自己爱的人主动追求，但她追求的不过是想成为一个男性的附属品，女性自我的主体意识似乎从未觉醒。

[1] 西蒙娜·德·波伏娃：《第二性》,中国书籍出版社 1998 年版，第 11 页。

在当下的青春题材电视剧中，即便我们能够看到主动追求爱情的女性，在职场中呼风唤雨的女性，在家庭生活中："女强男弱"的女性，但是往更深层次思考男性依然在青春题材电视剧中的两性关系中处于主动地位，而女性对于家庭的付出和辛苦是理所当然的。甚至在两性从事的职业中，女性的职业处在被忽视和不被重视的局面中。"第二性"构建了青春题材电视剧中传统的两性关系，"女性气质"的被动性和顺从性决定了女性在两性关系中的从属地位和次要地位。

二、社会性别理论对于青春题材电视剧中两性关系的影响

社会性别指的是和生理性别相对应的概念。生理性别指的是人一生下来的自然性别，一般具有男性和女性两个性别，指的是男女两性在生理上的差异。社会性别则指的是由于政治、经济、社会文化等后天影响而形成的权力关系与社会差异，及因此产生的社会大众对于男女两性的群体特征、社会分工、角色特点、社会期待、责任规范。比如：在我国传统文化和思想道德观念中，养儿才能防老；生男生女并不是一个样，男性才是传宗接代的人；男性才能上桌吃饭，男性才是一家之主；女性只能是"屋里人"，并不是"社会意义上的人"。这些都反映出传统文化和思想观念赋予和规范的男女两性不同的社会期待和规范。也正由于两性社会分工的不同，使男女两性从出生开始在资源的占有和分配上也有明显的区别，不管是接受教育的程度还是在家庭经济财产上的继承上，男性都更加占据有利的位置；男性在社会分工上也更偏向于职场精英，公司老板，大学教授。而女性在社会分工和角色定位上，往往更多的向家庭方面倾斜，比如生儿育女，照顾老小，整理家务，买菜做饭，这些都被认为是女性应当做的。

男女两性在社会分工和角色定位上的不同也决定了社会对男女产生了不同的评价，社会大众普遍认为男性所应当具备的气质坚强、勇敢、果断，认为做大事的都是男性。认为女性所应具备的气质柔弱、细腻、温柔，认为小的事情和服务性更强的工作应当由女性完成。社会大众对于男女两性不同的评价，又决定了男女两性在职业选择上具有明显的区别，女性在职业选择上往往更多的是幼儿园、家政、保姆、收银员等服务业联系紧密的岗位和行业；而男性在职业选择上，则更多的是公务员、科技工作者、公司的管理者等有着高地位，高收入的工作。而不同的职业选择又必然导致男女两性在经济收入和社会地位以及权利地位上具有明显的差异。从而更加强化了人们关于社会性别方面的传统观念。因此我们看到了在众多青春题材电视剧中，男女两性不管是在职业选择还是在社会评价上都有着明显的区别，青春题材电视剧在剧情设置上，我们看到的更多的是女性嫁入豪门，而非男性娶了个富婆。男女两性的职业设置上也有非常大的区别，比如在《逆流而上的你》（2019）中，女主角高蜜是一个空姐后来又成为了全职妈妈，而男主角邹凯则是房产集团的老总；在《老男孩》（2018）中，男主角吴争是一个民航机长，而女主角林小欧则是一个中学老师；在《无奈 boss 要娶我》（2019），

男主角凌异洲是集团总裁，女主角夏琳则是娱乐圈十八线女艺人。

需要明白的是，社会性别理论的提出并不是为了强化男女两性差异性和对立性，其目的主要是为了改变人们对于男女两性错误的、陈旧的性别观念，更有利于“人”的发展。男女的社会分工和角色规范是在社会、经济、政治文化等各个层面影响下而形成的，男女两性之间所存在的差异和区别由于社会的发展和变化而有所改变。这种改变也让我们看到了在众多青春题材电视剧中，男女两性在社会分工和社会期待上都有了改编，比如 《欢乐颂》中女主角安迪具有超强的管理能力和工作能力，在职场中和赚钱能力上丝毫不亚于男性；在《我的前半生中》，女主角唐晶在职场上披荆斩棘，可以说是职场女强人。再比如在《逆流而上的你》中，男主角杨光是一个非常出色的设计师，女主刘艾也是一个非常有能力的公司主管。在传统的社会性别观念中，社会对于男女两性的期待和规范不光限制了男女两性的生存和发展，也限制了男女两性的气质表达，也不利于男女两性平等的发展和共同的进步。

三、女性主义理论对于青春题材电视剧中男女两性关系的改变

女性主义理论最主要的观点是女性的自我意识和主体性，女性主义的目的在于了解男女两性不平等的根源和本质，以解决两性不平等的问题。女性主义认为男女两性之所以不平等并不是生理性别上的不平等，而是社会性别上的不平等；男女两性的不平等并不是天生形成的，而是后天的。

虽然现阶段女性在政治，经济，社会地位以及受教育程度上面都有了明显的提高，但女性并未完全摆脱社会对女性角色的规范和女性气质表达的束缚，女性的自我意识和主体意识的觉醒依然不够明显。我们需要明白的是，虽然男女平等的意识不断加强，女性地位有所提升，女性自我意识不断提高，但是想要实现真正的男女平等，并不能只依靠女性自己，在以男权制为基础的社会大环境、大背景下，追求男女两性的平等必须双方共同协作才能完成，只有整个社会共同努力才能够改变女性“第二性”的特征和“他者”地位，也能够促使男女两性关系在当下社会中更好的发展。

女性主义促使女性自我意识和主体意识不断被激发，女性不断寻求与男性平等的社会地位。女性的主体意识在青春题材电视剧中也有了明显的体现，女性主义也在逐渐改变着剧中男女两性关系。男尊女卑，男主外女主等反应两性关系的统社会观念在剧中有了明显的改变。越来越多的职场女强人、女老板、女上司等经典女性形象在剧中被塑造出来的；越来越多女追男、虎妈猫爸等反应女性在两性关系争取主动地位的故事呈现出来。这些都反映了当下青春题材电视剧中男女两性关系的变化。

第二章 青春题材电视剧对两性关系的建构

青春题材电视剧中两性关系的呈现通常是通过一个个纷繁复杂的性象表现出来的。电视其实为我们提供了很多关于性与性别的知识和影像。在各类传播媒介中，网络、电视可以说是最普遍、最盛行的，同时也是带给人最多困扰的，电视节目的内容越来越丰富，提及性的次数也越来越多，电视中对于性象的呈现不管是从影像还是语言上来说都也越来越多。青春题材电视剧中两性关系的呈现，及其所涉及的性象是纷繁复杂的，由于电视面向大众的特殊属性，青春题材电视剧表现两性关系时的直接性行为是相当隐晦。但是又由于电视剧的商业性和娱乐化倾向，青春题材电视剧在呈现两性关系时使性行为保持可见度。一般在呈现两性关系中关于性行为时，通常采用空镜头、声音、台词、虚化等手段。青春题材电视剧在强化性爱及感情的依附关系，也在通过主题内容、叙事策略、人物形象、影像呈现建构着青年人的两性关系。

第一节 青春题材电视剧建构两性关系的表达方式

青春题材电视剧作为表现当下青年人的校园生活、情感生活、职场生活的电视剧，以其独特的主题内容吸引人们的观看，叙事策略服务剧情的发展，文化语境引起人们的共鸣。同时，青春题材电视剧也在建构着青年人的两性关系。

一、主题内容

青春题材电视剧的主题内容，以当下青年人所在的校园、家庭、职场生活场所为依托，注重表现青年人的求学、求职、婚恋的经历。但不管任何一种生活场景，情感生活都是当下青春题材电视剧着重和极力表现的一个方面。

（一）以校园生活为主要内容

以校园生活为主要内容的青春题材电视剧大多都是以老师、学生、学生家长为主人公，讲述男女主人公在学习上遇到的各种问题，学校教育和家庭教育之间关系问题以及在青春时期所面临的情感问题，也有的校园剧讲述的是男女主人公对于校园生活的怀念。在各个时期都出现了以校园生活为主要内容的青春题材电视剧，由于一些专家和学者认为，过度表现校园生活中男女两性关系的情感问题会对当下青少年产生早恋或者不好的影响。因此我们很少能够在电视剧上看到直接表现在校生的两性情感问题的电视剧作品。但是在这一时期仍然有不少优秀的以校园生活为主要内容的电视剧进入大众的视野，比如《十六岁的花季》（1989）、《北京夏天》（1996）、《花季•雨季》（1997）、《十七岁不哭》（1997）、《十八岁的天空》（2002）、《命运的承诺》（2002）、《红苹果乐园》（2003）、《星梦缘》（2004）、《夏日里的春天》（2004）、《青春抛物线》（2004）、《梦里花落知多少》（2007）、《青春进行时》（2009），这些

电视剧的播出都让我们直接感受到了青春期也是五彩斑斓的。他们除了学习之外，也有在两性萌芽阶段对于爱情的探索和同学之间深厚的情谊。

虽然当下反应校园生活的青春题材的电视剧在电视平台上鲜有看到。但是众多制作精良、演技在线、故事精彩的优秀校园剧在网络平台上不断出现。比如由爱奇艺自制播出的反映校园生活的青春题材电视剧《最好的我们》（2016）就引起了青年观众追捧，个人认为这部剧之所以能够引起观众的共鸣，就是因为它真实地反映了男女两性在青春期对于爱情的探索和友情的珍重。

（二）以婚恋、家庭生活为主要内容

以婚恋、家庭生活为主要内容的青春题材电视剧，可以说是家庭伦理剧和青春题材电视剧的杂糅剧，这些以反映青年人婚恋、家庭生活为主要内容的电视剧可以说在电视荧屏上一直经久不衰，也是所有青春题材电视剧中最多产的类型之一。2000 年以前的以婚恋、家庭生活为主要内容的青春题材电视剧大多表现的是社会转型时期青年人离婚、家庭不和、第三者的故事，比如电视剧《辘轳·女人和井》（1991）、《风雨丽人》（1992）、《古船·女人和网》（1993）、《过把瘾》（1994）、《孽债》（1995）、《牵手》（1999），这些电视剧也是当时社会转型时期青年人家庭生活的真实反应，在当时也产生了巨大的影响。

新世纪反应青年人婚恋、家庭生活的青春题材电视剧可以说走向了更加繁荣和多元的新阶段，家庭青春喜剧开始进入大众的视野，并受到大众的强烈追捧。《媳妇的美好时代》（2009）、《老大的幸福》（2010）、《金太郎的幸福生活》（2012）、《小儿难养》（2013）、《咱们结婚吧》（2013）、《小别离》（2016）、《逆流而上的你》，这些青春家庭喜剧都向我们真实地反映了当下青年小夫妻的真实和幽默，让我们看到了现代家庭夫妻的相处之道。家庭青春喜剧之所以能够走红，除了符合当下青年观众的审美趣味，更因为它是快节奏下都市生活家庭小夫妻的舒缓剂和调节剂。

（三）以职场生活为主要内容

以反映青年人在在职场生活中的故事、矛盾和话题为题材的电视剧从 2008 年开始进入到了观众的视野当中。职场剧之所以能够热播和当下青年大众的生存压力、职场竞争有着密不可分的联系，职场剧之所以能够在众多题材电视剧中稳中求进，就在于他能够贴近现实，又能够不断地探索挖掘。医生、警察、律师是职场剧中常见的三大行业，他们之所以备受职场剧青睐。是因为他们贴近百姓生活，这些职业也都是大众最为熟悉的。因此，《心术》（2012）、《青年医生》（2014）、《外科风云》（2017）、《麻醉风暴 2》（2017）、《急诊科医生》（2017）、《妇产科医生》（2018）等反应医生这一职业的职场剧不断走向大众视野，但是荧屏上如果只出现医生这一种类型的职场剧难免会造成观众的审美疲劳。令人欣喜的是，职场剧，革故鼎新的能力，让我们刮目相看，以翻译从业者

为选材的《亲爱的翻译官》(2016)，以金融从业者为选材的《金牌投资人》(2018)，以新闻主播为选材的《迷雾》（2018），以谈判从业者为选材的《谈判官》（2018年），以民航机长为选材的《老男孩》（2018），以软件工程师为选材的《创业时代》（2018）等新的职场故事开始进入我们的视野当中。而职场剧的发展总会让我们刮目相看，以邮轮业为选材的《海洋之城》（2020），旅游业为选材的《十年三月三十日》（2019）将会陆续登陆荧屏。

职场剧走向多元化方向发展的今天，单线叙事并无法满足观众的审美需求。因此我们看到职场剧中表现的不仅仅是男女主角工作的故事，男女两性关系和男女主人公的情感生活甚至成为职场剧中重要的叙事线索。《我的前半生》中女主角罗子君不光是一个独立自主的职业女性，还是一个“被离婚”又“抢了”闺蜜男朋友，最后事业爱情双丰收的”成功典范”。当然，众多的职场剧也从职场延伸到了男女的情感生活和家庭生活。不管是《猎场》（2015）还是《幕后之王》（2019），男女两性关系的展现依然是职场剧中吸引人的亮点之一。

二、叙事策略

青春题材电视剧之所以能够让青年观众产生巨大的共鸣感和强烈的代入感，在于它所讲述的故事贴近生活。“青春日记式”的叙事方式，与青年人生活基本结构相一致的叙事结构，第三人称的叙事视角，这些都构成了青春题材电视剧基本的叙事策略。

（一）“青春日记式”的叙事方式

青春题材电视剧“青春日记式”的叙事方式，突出体现了青年人生活的轻松自然、日复一日的生活特性，电视剧中出现的场景好像是我们似曾经历过或者是正在发生在我们身边的事情，这种真实感和亲切感让观众产生了一种强烈的”在场感”，使观众产生极其强烈的共鸣感和代入感。更为吸引观众的是,青春题材电视剧对剧中青年主人公接近真实生活场景的表现,更加满足了青年观众窥私心理，而这种窥私也会对观众日常生活产生潜移默化的影响。

“青春日记式”的叙事方式总体来说是自然平淡之中又夹杂着小喜悦、小悲伤、小惊喜，而青春题材电视剧在选材上的特点就是在日常生活中选择非常态的生活故事。“常态”意味着平淡，而“非常态”则意味着惊喜和波澜。常态与非常态交杂既能让观众感受到日常生活的亲切自然，又能够感受到那些美好和不美好的小故事带给我们的惊喜和快感。也正由于这些剧矛盾冲突不断，才让观众始终保持着看下去的激情和兴趣。以校园剧《最好的我们》为例，高中三年同桌，让耿耿和余淮在一件件小事中共同成长，不管是在耿耿的心里还是在余淮的心里，甚至在观众心里，他们可能都是彼此心中最重要的那个人，不过在高考之后，余淮却从耿耿的世界中消失了。然而路星河却一直陪伴着耿耿，仍然像高中时那样爱着她，护着她。当余淮再次出现时，耿耿又会选择和谁在一起？耿耿明白路

星河深深地爱着自己；而路星河心里也明白，耿耿心里一直放不下的就是余淮。余淮也明白路星河深爱着耿耿。这种让人时而紧张，时而轻松，时而难过，时而悲伤，时而欣喜的叙事方式一直延续到剧情结束。看着剧中人，想着自己，怀念着自己的青春，感动着、欣喜着、悲伤着。

这种“青春日记式”的叙事方式让我们每个人都能够对剧情产生强烈的共鸣，因为我们每个人似乎都曾在校园生活中经历过类似的情感体验和故事，看的是剧中人想的却是那些和我们一同走过青春岁月的人。

（二）与青年人日常生活结构相一致的叙事结构

青春题材电视剧的叙事结构以平民化的青年人的日常生活叙事为主，是对青年人日常生活的真实反应和表现，因此在叙事结构上呈现出与青年人的日常生活结构相似的特点。罗伯特·麦基指出：“结构是对人物生活故事中一系列事件的选择，这种选择将事件组合成一个具有战略意义的序列，以激发特定而具体的情感并表达一种特定而具体的人生观。”[1]当下中国青年人的生活结构虽然纷繁复杂，但无非是由校园生活、情侣生活、家庭生活、职场生活基本生活方式共同构成。这种与青年人日常生活结构相一致的叙事结构很容易引起观众，尤其是青年观众强烈的认同感和共鸣；经过精巧的安排和细致的选择将青年人生活中极具代表性、共通性、独特性的事件组合成序列，表现青年日常生活的各个方面，以此来表达创作者的价值取向和思想感情。

青年人日常生活结构的多元性，为了尽可能展现青年人生活的丰富性和全面性，都决定了青春题材电视剧多线叙事的特点，青春题材电视剧中往往采用多条叙事线索同时推进，避免单一化，程式化的叙事，使青春题材电视剧的故事情节更加丰富。电视剧《逆流而上的你》中的三条叙事线索，以 70 后的女性代表高红旗，80 后的女性代表刘艾，90 后的女性代表高蜜，三位女主角不同的职业观念、婚姻观念、生育观念分别构成三条叙事线索，着重表现当代女性在事业和家庭中寻求平衡，逆流而上。三位主人公，恋爱、婚姻、生儿育女、婆媳关系、职场关系、家庭关系多条线索同时推进，大大增加了故事的可看性和吸引力。即便当观众对某条叙事线索感到无趣时，另一条叙事线索又会激发起观众看下去的欲望。当电视剧《逆流而上的你》正在热播时，微博上有关破产夫妇和闪婚夫妇的对比话题就开始上演，关于闪婚夫妇的热搜话题有七个，但是关于破产夫妇的话题只有一个，于是观众中总结，闪婚夫妇完胜。这种多线叙事让观众在同一部剧中有丰富的观看体验，增加故事情节丰富性的同时，也增加了观众的情感体验度。

（三）第三人称的叙事视角

青春题材电视剧经常使用第三人称的叙事视角，第三人称叙事视角不受叙

---

[1] 罗伯特·麦基：《故事一材质、结构、风格和银幕剧作的原理》，周铁东译，中国电影出版社 2001 年版，第 39 页。

述者主观适应和主观倾向的限制，可以全方位的、冷静的、客观的反映家庭和社会生活的各个方面，因此在电视作品中使用最多。第三人称的叙事视角其相对的客观性和真实性可以触及青年人生活的各个方面，更有利于还原青年日常生活的真实状态，便于形成自然、朴实的审美风格，因此，众多优秀的电视剧都采用第三人称的叙事视角。如《媳妇的美好时代》《浪漫的事》（2013）、《欢乐颂》《春风十里不如你》，这些第三人称视角的青春题材电视剧，更有利于观众身临其境，切实的感受到青年人生活的方方面面。

第三人称的叙事视角在电视剧中更加明显的体现方式，则是通过旁白的运用，旁白的运用更能够让观众明白事件的起因，揭示人物的心理活动，更有利于观众对于剧中人物的评价和分析。近年来青春题材电视剧中使用旁白的优秀作品其实非常多，《双面胶》（2007）、《王贵与安娜》（2009）、《蜗居》《欢乐颂》等剧中都使用了旁白。同样在都市情感剧剧《欢乐颂》中也使用了旁白，虽然旁白的使用能够增加影视作品影像化的叙事功能，但是过度的使用往往会适得其反。电视剧《欢乐颂》的旁白使用就偏离了女性视角，同时也加重了影像推进剧情转化的痕迹，更低估了观众收看电视剧的审美能力。

第二节 青春题材电视剧建构两性关系的表现维度

青春题材电视剧中两性关系的表现维度体现在各个方面，而最直接的就体现在“靓男美女”的两性形象、影像、音乐上，作为电视剧重要内容的同时，也建构着两性关系的表现维度。

一、人物形象建构青春题材电视剧中的两性关系

青春题材电视剧在男女主角的设置上都有着同质化特点，那就是男女两性都是高颜值的帅哥美女，同时在人物的情感关系处理上要符合社会大众的一般认知，但是随着社会的开放和人们对待两性关系价值观上的变化，青春题材电视剧在人物形象设置上也有了新的变化，这种变化也在影响着剧中男女两性关系的变化。

（一）“靓男美女”-----男女主人公的标配

青春题材电视剧在男女主人公的选择和设置上，一般都对男女两性的外貌形象有着特别的要求，那就是靓男美女，尤其新世纪以来青春题材电视剧更是如此。由佟大为、马伊琍、文章、李小璐等主演的青春励志剧《奋斗》，由陆毅，赵子琪，王珞丹，朱雨辰主演的青春励志剧《我的青春谁做主》，由郑爽、张翰、俞灏明、魏晨主演的校园剧《一起来看流星雨》（2009）。刘昊然、谭松韵、王栎鑫，董晴主演的校园剧《最好的我们》。由刘涛、蒋欣、王子文、杨紫、乔欣、王凯主演的都市女性题材电视剧《欢乐颂》。以及即将播出的由窦骁、李沁主演

的《海上繁花》（2019），邓伦、郑秀晶主演的青春题材电视剧《毕业季》（2020），窦骁、唐嫣主演的青春题材电视剧《时间都知道》（2019），钟楚曦，胡一天主演的《青春须早为》（2019），郑爽，马天宇主演的《悲伤逆流成河》（2019）。基本上可以看出，绝大多数青春题材电视剧的男女主角都是青春靓丽的形象。

随着“90 后”和“00 后”成为青春题材电视剧的主要观看人群，青春题材电视剧的发展也在不断迎合新一批观众的审美预期和审美心理。尤其 00 后对于青春题材电视剧的审美取向和“80 后”、“90 后”的审美取向有一定的区别。《00 后明星产业链：只要有颜值大一就被挖走，一部剧火了粉丝千万》中指出：“经过近两年的观察，王天剧把“00 后”审美取向总结为两个核心特质：美好与体验。“美好”的含义很丰富，最浅层的是“00 后”对于主角颜值、故事影像的要求，在目前所有受到“00 后”青睐的影视剧中，高水准的颜值几乎是一部剧想要成功的最基本条件。选对一个男主就可能决定项目超过 40%的成败，否则你故事再好看但人丑最后都可能不会有太好的成绩。相比前代，“00 后”把看脸这一喜好发挥到了极致。”[1]在 2018 年播出的十部青春题材电视剧中，《一路繁花相送》的主演钟汉良、江疏影；《十年三月三十日》的主演古力娜扎、窦骁；《全职高手》的主演杨洋、宋祖儿。《甜蜜暴击》的主演鹿晗、关晓彤；《你和我的倾城时光》的主演赵丽颖、金瀚；《谈判官》的主演杨幂，黄子韬。因此，随着“90 后”和“00 后”成为青春题材电视剧的观剧主力，“靓男美女”也就开始成为青春题材电视剧男女主角的标配。

（二）跨性别、易装者等性别融合的典型人物塑造

探讨青春题材电视剧中男女两性关系的问题时，性别议题绝对不能忽略，跨性别、易装者等性别融合的典型人物越来越多的被搬上荧屏。以青春题材电视剧中的跨性别、易装者的扮演形象和目的出发，来探讨青春题材电视剧中跨性别、易装者等性别融合的典型人物塑造对于两性关系的影响。以表格中出现的青春题材电视剧为例。

电视剧名称	电视剧类型	变装演员	变装呈现方式	变装目的	性别转换方式
《爱情公寓》	青春、都市、喜剧	曾小贤、吕子乔	长发、穿裙子美女	进入酒吧	男扮女
《生活启示录》	青春、都市	鲍家明	短裙、长发	体验孕妇	男扮女
《把爱带回家》	青春、都市	夏星辰	长发、长裙	帮助女一	男扮女

[1] 刘丹如：《00 后明星产业链：只要有颜值大一就被挖走，一部剧火了粉丝千万》，http://dy.163.com/v2/article/detail/D7T51ALK0517R2B6.html

《我们的少年时代》	青春	班小松、邬童	长裙、假发	寻找秘密	男扮女
《奇葩朵朵》	青春	黄剑	短裙	被人陷害	男扮女
《落跑甜心》	青春	徐令娜	短发、校服	为了见男主	女扮男
《那一场呼啸而过的青春》	青春	杨毅	短发、校服	引起父亲注意	女扮男
《高兴遇见你》	青春、喜剧	高兴	短发、西装	只招收男性	女扮男
《柒个我》	青春、喜剧	刘晓娜	裙子、短发	心理变化和自我认同	男扮女
《我们的十八岁》	青春、校园	顾千羽	短发、帽子	代替哥哥上学	女扮男

通过表格可以看出，青春题材电视剧中关于易装的跨性别形象的呈现，大多都是为了达到某种目的，不得不做出的改变。从人物形象上来分析，青春题材电视剧中男扮女的形象，除了《奇葩朵朵》中的黄剑是被捉弄外，其他变装后的女性形象基本上都是皮肤白嫩、身材修长、烈焰红唇，穿着时尚的的裙子，带着假发的年轻女性；同时，在拍摄和表现手法上也会给变装后的女性在体现女性特征的地方着重表现和特写镜头。青春题材电视剧中女扮男的形象，女性在演绎男性角色时，通常采用短发，西装或者牛仔，压低声音的表达方式来塑造男性形象。男演员在女性形象演绎过程中夸张戏谑的表现方式，其目的也是为了表现男扮女本质所带来的喜剧效果和视觉冲击，更为了让男女性别气质产生隔离，以此来破除性别扮演给观众带来的真实感，从而更加巩固男女两性气质表达的区别。

由于电视剧的传播特点和电视剧创作者对于主流性别文化生活的呈现，仍然停留在性别融合的表象层面，所消费的只是男扮女和女扮男带来的的性别现象，而现实生活中的跨性别文化也只是被当作狂欢戏谑的元素。

二、影像建构青春题材电视剧中的两性关系

电视剧在表现两性关系时是通过一个个镜头的剪贴构成影像语言，换句话说，青春题材电视剧中的两性关系是通过镜头构成的电视剧的影像语言表现出来的。而构成电视剧的影像语言都是运动着的，镜头与所拍物体的距离又会产生不同的景别，不同景别的所隐含的意义和作用也大不相同，不同景别也有着不同的叙事功能。

（一）镜头结合构成电视影像语言

影像语言是电视剧的基础语言，影像语言主要包括构图、光效、色彩、影调等诸多表现方式。信息传播的重要媒介就是语言，但由于传播方式的不同也决定了所使用的语言不同，电视尤其是电视剧主要依靠影像语言。尽管电视剧的表现需要声音语言作为辅助。但是电视剧可以存在没有声音的影像，却不可能存在没有影像的声音，这点就不难发现影像对于电视剧艺术作品起着至关重要的作用。电视剧的影像语言是由一个个镜头剪贴而成，电视剧中所呈现的影像，与普通人日常生活的影像十分接近，从而拉近了电视与观众的距离感。刘晔原在《电视剧艺术论》一书中指出："电视剧中的人物演绎着普通人的生活情感，观众通过镜头了解影像，了解剧中人物的生活经历。镜头语言承担着消除距离，使受众如同亲历一般，认同剧中所表现的人物事件的任务。"[1]换言之，青春题材电视剧在表现两性关系时，也是通过一个个镜头的剪贴构成影像语言，不同景别的所隐含的意义和作用也不尽相同，不同景别承载着不同的叙事功能。

在青春题材电视剧《原来你还在这里》中的最后一集程铮向苏韵锦求婚的一场戏，通过分镜头脚本来分析：

镜头序号	景别	拍摄方法	主要内容	作用
01	远景	拉（由近及远）	拍摄程铮设计的高楼	交代求婚地点的独特意义
02	中景	摇（圆形运动）	程铮出现	表现时间的推移
03	特写	推（由远及近）	拍摄苏韵锦的面部表情	表现人物此时的心理活动
04	中景	拉（由近及远）	拍摄两人所处的环境	交代目前只有二人相处
05	远景	拉（由近及远）	程铮介绍求婚场地大楼的意义	再次介绍求婚地点的独特意义
06	中景	反打（多次使用）	程铮和苏韵锦对话	讲述二人从青春懵懂到现在能够在一起的不易
07	特写	拉（由远及近）	拍摄求婚戒指	表现戒指的独特意义（之前二人谈恋爱时说要买的戒指）
08	中景	推（由近及远）	开始求婚	交代求婚时二人所处的位置

[1] 刘晔原：《电视剧艺术论》，北京大学出版社 2005 年版，第 58 页。

09	特写	反打（多次使用）	程铮说求婚的告白语，苏韵锦、程铮两人的面部	交代程铮对这段感情的真挚和深感不易，也说明苏韵锦被程铮打动
10	特写	推（由远及近）	程铮为苏韵锦戴上戒指	夹带这段感情的不易和两人终在一起
11	中景	反打（多次使用）	求婚后两人的对话	交代程铮承诺照顾好苏韵锦
12	远景	拉（由近及远）	两人拥抱	交代求婚成功

这段表现程铮向苏韵锦求婚的场景，既饱含泪点，也饱含对他们最终在一起深感不易的感触，他和许多青年人求婚的场景一样，有欢笑、有泪水、有感动、更有对从青春最终走向婚姻的这段感情的珍重。剧中人物的情绪变化，通过一个个镜头的切换表现出来，真切地表现了程铮和苏韵锦两人内心的变化和情绪的波动，这种表现也使观众的情感需求得到满足。这段长镜头的电视影像语言，所传递的信息其实非常丰富，既交代了人物的关系，人物所处的环境，更表现了人物内心的变化。同时也交代了程铮和苏韵锦的男女两性关系，既表现了程铮对于苏韵锦的追求和爱，也表现了苏韵锦在真爱面前的勇敢，从而使这段感情建立在平等的两性关系基础之上。同样，长镜头在《逆流而上的你》使用的次数也非常的多，在电视剧最后一集，表现三位男主和女主最终走到一起并步入甜蜜生活的美好场景中长镜头的使用，不仅表现了时间、空间上的连续性，也传达了三对情侣间亲密的关系。因此，可以说两性关系的塑造和镜头的叙事意义和性质功能有着十分密切的关联。

（二）影像语言中关于性行为的镜头使用

由于叙述性镜头语言过于平淡，电视剧在表现需要特别注意或极其重要的事件时，通常使用的是描写性镜头语言，一般使用近景和特写镜头我们称之为描写性语言镜头。描写性镜头语言既可以让你注意到电视剧中的人物、事件，同时也可以提示剧情发展的联接点。由于性行为的隐晦性和无法正面表现的特点，因此电视剧中表现性行为的镜头一般使用描写性镜头语言。

电视剧中影像语言的镜头组接一般需要符合影像内容的逻辑，即生活逻辑和思维逻辑。生活逻辑指的是事物本身发展的客观规律，性行为作为青年人生活中的一部分，如果从电视影像语言中完全剥离，就会大大减少电视剧艺术的真实性。但是性行为在电视影像语言中的呈现，又要符合人们观看电视节目时的心理活动规律，也就是观众欣赏电视剧时的思维逻辑，思维逻辑也叫影像组接的连续性，一般来说性行为在电视剧中的呈现方式都是部分表现、穿插镜头、空镜头，而不

能直接表现性行为的全过程。

电视剧《北上广不相信眼泪》就出现了大量的性行为来表现两性关系。在电视剧的第一集中就出现了赵小亮和潘芸的情戏和亲密戏，第一场电梯里和酒店中的激情戏，第二场亲密戏发生在卫生间；第二集中两人工作时就出现了办公室激情戏，而晚上到家后来了一段激情戏；第四集在激情戏开始之前，两人还进行了有关于避孕套的辩论。而表现性行为镜头的影像一般也只表现发生性关系之前的亲吻影像和抱上床的影像，由于中国人传统观念中性行为的隐秘性，以及电视剧的审查制度要求呈现性行为影像的尺度不宜过大，跳转的镜头的组接符合人们的日常生活习惯和人们对于性行为的认知习惯。同样《都挺好》（2019）中，苏明玉和石天冬在沙发上热吻之后，两人之间发生的事情也没有直接表现。由于描写性镜头本身所自带的突出和放大的作用，以及提示剧情发展连接点的作用，这些都决定了电视语言中表现性行为的镜头一般使用描写性镜头。

三、音乐对青春题材电视剧中两性关系表现的影响

任何一部电视剧的片头曲、片尾曲、主题曲、插曲、背景音乐都是电视剧重要的组成部分，电视剧作为一种综合艺术，不光需要摄影摄像、美术灯光的密切配合，音乐也是电视剧创作中一个非常重要的环节。同样，音乐对青春题材电视剧中两性关系也有着十分重要的影响。

（一）片尾曲、片头曲对两性关系表现的影响

好的电视剧音乐不仅有利于塑造人物形象、推进趋势节奏、渲染环境氛围，也有利于突出电视剧的主题性和思想性。在青春题材电视剧中，片头曲既能够揭示电视剧想要表达的主题，又能够快速引领观众进入电视剧的情境当中，同时也能够揭示和表现剧中的男女关系。

电视剧《咱们结婚吧》片头曲《我把命都给你了》，跳动欢快的曲调配合着动漫图画和电视剧中的动态剧照，给人一种温暖、喜悦的情感基调，在歌词上也有着明显的喜剧意味，而这首歌由男主角亲自演唱的歌曲，也完美的展现了男主角果然对于女主角真挚而热烈的爱，歌词这样写道：“谁让我一不小心爱上你了，连命都给你了，你还想要什么？还有谁能像我这样对你？你想想，连命都给你了，你怎么还不相信啊？你不信谁都可以但是不能不信我啊，连命都给你了，你还想要什么？还有谁能像我这样来对你你想想连命都给你了，你怎么还不相信啊你不信这个世界，但不能不相信我。”[1]这种反复的且带有说唱意味的音乐直接表现了在这段关系中男性对于女性的追求，也表现了女主角对于这段感情的不确定，直白地表现了这段感情中的两性关系。

[1] 小柯：《我把命都给你了》歌词，https://baike.baidu.com/item/%E6%8A%8A%E5%91%BD%E9%83%BD%E7%BB%99%E4%BD%A0%E4%BA%86/12029749?fr=aladdin

电视剧《最好的我们》片尾曲《耿耿于怀》，就是以电视剧的女主角耿耿和男主角余淮两人名字的谐音构成的，而片尾曲中娓娓道来的歌词：“那时候最好的我们，有简单勇敢的天真。到现在夜空闪烁只留下我一个人看烟火。那时候最好的我们。有明亮坚定的眼神，你说这些经过平凡而深刻，变成你我，从未褪去的颜色，你说这些经过平凡而深刻，变成你我耿耿于怀的颜色。”[1]当片尾曲再次响起时，那些不断出现的歌词“最好的我们”，揭示了电视剧的主题，也把我们带再次带入电视剧温暖中有些遗憾，悲伤中夹杂着喜悦的氛围当中。同时，片尾曲也向我们揭示了耿耿和余淮两位主角的情感走向和两人的最终关系。

（二）主题曲、插曲和背景音乐的使用对两性关系表现的影响

电视剧的主题音乐一般采用纯音乐或者一般意义上的音乐两种形式，不管哪一种音乐，其目的都是为了呈现整部电视剧的情感基调和叙事风格。电视剧的插曲和背景音乐都会随着剧情的发展而恰到好处的出现，其目的则是为了推动情节，营造烘托氛围。

比如电视剧《原来你还在这里》主题曲《原来你也在这里》与电视剧的名称十分相似，而原本由刘若英所演唱的《原来你也在这里》本来就脍炙人口，尤其在青年人中传唱度极高，这首歌曲所表达的情感也为人所熟知。而周笔畅重新演绎的《原来你也在这里》作为电视剧《原来你还在这里》的主题曲与剧情的搭配十分和谐，每当年少的苏韵锦和程铮出现时，每当成年后的苏韵锦和程铮因为矛盾分开再次在一起时，主题曲便再次响起。电视剧主题曲既能够推进剧情，也能够表现男女两性目前的关系，同时也能够将观众再次深深的带入到电视剧的情境当中。同样在该剧中还有一首脍炙人口的歌曲《勇气》，作为插曲，每当男主角程铮不敢向苏韵锦大胆示爱时，或者章粤勇敢向沈居安说出我爱你时，“爱真的需要勇气来面对流言蜚语，只要你一个眼神肯定。我的爱就有意义。我们都勇气去相信会在一起，人潮拥挤，我能感觉你放在我手心里，你的真心。”[2]插曲就会适时地出现。

从这些青春题材电视剧中关于音乐的使用不难发现，虽然电视剧的影像语言能够直接的表现两性关系，但是音乐对于影像的补充，更加扩展了影像的表现力，也影响着剧中男女两性关系的表现。

---

[1] 刘畅，吴牧禅，关然：《耿耿于怀》歌词，https://baike.baidu.com/item/%E8%80%BF%E8%80%BF%E4%BA%8E%E6%80%80/19481463#viewPageContent

[2] 瑞业：《勇气》歌词，https://baike.baidu.com/item/%E5%8B%87%E6%B0%94/5620839

第三章 青春题材电视剧中表现两性关系存在的问题及成因

从青春偶像剧《将爱情进行到底》，到赵宝刚青春三部曲，再到当下青春偶像剧《一起来看流星雨》《微微一笑很倾城》《原来你还在这里》《青春斗》，网剧《你好，旧时光》《最好的我们》《春风十里不如你》《我们的十八岁》的热播。青春题材电视剧在其发展过程中出现了一系列深受大众喜闻乐见的艺术精品。但是，青春题材电视剧在表现两性关系时，也存在一些需要我们正确对待和解决的问题。青春题材电视剧在表现两性关系时的叙事方式、两性形象塑造、价值导向、影像呈现出现的问题，在某种程度上背离了观众对于两性关系的一般认知，同时也对观众造成了一系列的负面影响，而造成这一系列问题的成因也值得我们深思探析。

第一节 青春题材电视剧中两性关系的叙事表达存在的问题

随着中国社会的发展，青年人群的两性观念也越来越多元化，每个人在对待两性关系问题时都有或多或少的困惑，传统的两性观和当下青年人的两性观必然会发生冲突和碰撞。西方性观念的影响，两性自我意识的明显提升，个体欲望的不断张扬，都在潜移默化的影响着个人与家庭的关系、两性关系，青春题材电视剧作品也不再局限于表现夫妻之间、情侣之间美好的爱情，各种表两性关系的“灰色”感情开始登上荧屏。一夜情、换妻、出轨等背离传统两性关系的现象确实在青年人中出现，一些创作者确实将这些社会问题真实的反映在作品中，但是把生活中的个别现象呈现在作品中去迎合部分观众的低级趣味和猎奇心理，还是以艺术的真实给予这些社会现象以合理的方式呈现出来？答案不言而喻！青春题材电视剧在表现两性关系的同时，也是在为广大观众尤其是青年人提供娱乐和精神食粮，因此绝不能将低级趣味和猎奇心理变成表现两性关系的主流。

一、两性形象的扁平化

优秀的影视作品是否能够让人产生深刻的记忆，就在于影视作品中是否能够塑造“典型人物”，也可以被称作“圆形人物”。“扁平人物”是相对于“圆形人物”而言的，圆形人物会让观众产生深刻的印象，他是真实的，丰富的，立体的，能够给人带来惊喜，甚至有种引人入胜的神秘感。相反，扁平人物则缺乏立体感，无法对观众产生强烈而持久的吸引力。

青春题材电视剧在两性形象塑造上很容易扁平化，尤其在青春偶像剧中，大多的女主角被贴上傻白甜的标签。《最美的时光》（2013）中女主角宋翊就是甜美善良的人设，可谓是人见人爱，花见花开，形象角色塑造的过于扁平化。《杉杉来了》（2014）中的女主角，不仅经常卖萌，还是个傻白甜，又是一部经典的霸道总裁爱上丑小鸭的电视剧。《克拉恋人》（2015）的剧情也是一个讲述女主

从丑女逆袭成白天鹅的故事，自带光环的女主从开头一直傻白甜到结尾。同样，《狐狸的夏天》（2017）、《温暖的弦》（2018）同样讲述的是傻白甜和霸道总裁的故事。而在校园剧中，个个男主都是完美男人人设，《你好，旧时光》中的男主角高智商、帅气英俊、品相佳、人缘好，稳重成熟。《最好的我们》中的男主余淮心肠好、人缘儿好，不光是个运动健将，还是个学霸。同样在校园剧《致我们单纯的小美好》（2017）、《以你的青春为名》（2018）都是完美人设的男主角。

青春题材电视剧中两性形象的扁平化，造成了青春题材电视剧的套路化，也致使青春题材电视剧丧失了个性和独特性。尤其在以塑造玛丽苏女主角为代表的部分电视剧中，玛丽苏女性形象的塑造，将女性“矮化”的同时又进一步将女性“物化”，以电视剧《北京女子图鉴》（2018 年）为例，从外地进入北京的女主角陈可，虽然经过自己的努力在站稳脚步，但其在成长道路上却是一个又一个男性帮助她度过难关，这些男性也没有和女主有圆满的结局，而女主在走向成功的过程中，并不是通过自己的能力，而是得益于一个又一个男性的倾心支持。同时，女主角陈可在剧中关于成功的定义就是能够在北京买得起房，买得起名牌包包，这种赤裸裸的将金钱定义为成功的标准很大程度上又将女性物化，剧中的男女两性形象大多都是扁平化，缺少内涵的。纵观国产青春电视剧题材，剧中两性形象的扁平化并不是个例，而是非常普遍的。

二、“畸形”两性关系的过度呈现

青春题材电视剧以青年人日常生活为主要表现对象，而青年人又是性方面最活跃的人群。因此爱情、婚姻、两性情感关系就成为青春题材电视剧中不可缺少的话题。青春题材电视剧中两性情感关系的呈现以及对青年人日常生活的最直接反映，也折射出当下中国人对于婚姻感情及两性关系方面的危机意识和反思。但是当创作者没有将新形态的两性关系做道德追问和深刻剖析的情况下，直接或者夸张地呈现在观众面前时，“美好”的青春也变得不再美好了。

“《牵手》（1999）被认为是第一部触及婚外恋的电视剧。”[1]讲述了为了丈夫事业放弃自己工作，而成为家庭主妇的夏晓雪和丈夫钟锐原本有个幸福的像三口之家，在夫妻双方缺乏沟通的情况和丈夫工作压力过大的情况下，钟锐婚内出轨，爱上了年轻漂亮的王纯。这部剧之后，讲述婚外恋、第三者的青春题材电视剧就开始不断进入大众的视野。《蜗居》《回家的诱惑》（2011）、《夏家三千金》（2011）《亲爱的回家》（2012）、《你是我爱人》（2012）、《我的前半生》都以婚外恋的话题来表现两性关系。虽然很多性象在青春题材电视剧中并不会直接表现出来，但是青春题材电视剧中的两性关系在呈现过程中必然会涉及到各种各样的性象。春春题材电视剧以青年人的生活为主要表现对象，着力表现

[1] 秦俊香，鲁峡：《中国电视剧类型批评》，中国传媒大学出版社，2015 年版，第 48 页。

“两性”生活或是围绕“两性”展开的故事桥段，不少电视剧在博取眼球的同时直接把镜头对准了社会转型时期人们私密性较强的两性关系，呈现出大量两性生活中关于性的各种现象。比如在电视剧《牵手》首次触及了婚外恋大获成功后，《情问》（1999）、《一个女人两个家》（1999）、《情感阴谋》（2000）、《危险真情》（2000）、《情爱画廊》（2000）、《让爱作主》（2001）、《温柔陷阱》（2001）、《爱情滋味》（2001）、《都市男女》（2002）、《出轨》（2007）等关于婚外恋的各种题材电视剧就蜂拥而来；更为令人震惊的是《别和陌生人跳舞》（2006）中涉及“换偶”的内容；《蜗居》（2009）因台词露骨、含有大量性暗示内容、过度展示婚外情的性元素被停播。而被冠以女性青春题材电视剧的《欢乐颂》系列（2016，2017）中也涉及了所谓处女、大龄剩女等内容。

尤其在《蜗居》中，露骨的台词、大量的性暗示和荤段子，颠覆了我们以往对电视剧的认知，剧中人物对两性的认知完全偏离了人们的传统观念，剧中小贝对海藻的挑逗台词更让人大跌眼镜：“棒棒糖、我想咬你、鞭长莫及、光光的味道、我就是疯狗、小钢炮蜻蜓点水、浅尝辄止、九浅一深、天天翘着”，以及剧中海萍的台词：“刺激？什么刺激呀？偷情的刺激呀？人啊，只有在年轻的时候才敢如此挥霍青春，等你到了我这个年纪你就会知道啊，在有个老实的老公，有个听话的孩子，有个稳定住所的前提下，做爱呢是在自家的床上，而不是在别人家的床上，担心随时会被捉，是件多么幸福的事情了。”这些对婚外情、性语言、性行为、性暗示、违背主流的性道德等内容的过分展示，都对社会造成极大的负面影响，因此这部剧也被网友称为“中国电视史上最淫荡的电视剧”。

当然，除了对婚外情的过度展示外，其它“畸形”的两性关系也开始在电视剧中轮番上演，《爱了散了》（2006）抓住社会存在的男性性功能障碍这一话题进行表现，《急诊科医生》（2017）中对女医生在面对男患者吃了性药后产生的临危不乱，以及男患者之所以吃性药是由于一次交了三位女朋友的展示；《别和陌生人跳舞》（2006）中的“换偶”情节；创作者之所以对各种负面的和“畸形”的两性关系进行挖掘和展示，纯属是为了满足少数人的猎奇心理和低级趣味。

三、价值观的混乱和伦理道德底线的缺失

普列汉诺夫指出：“一个民族的心理决定一个民族的艺术，这个民族一定时期的艺术作品和文学作品都体现了这个民族当下的社会文化心理。”[1]优秀的青春题材电视剧总是将个人的情感经历和日常生活融入这个社会的大环境和背景之中，通过人物的思想情感和整个社会的变迁来反映整个社会的道德伦理观念。优秀的青春题材电视剧能够让观众在观剧过程中再次感受和回味自己的青春，回味自己或他人青年时期的生活，从而对电视剧作品产生更加深刻和真切的感悟。

优秀的青春题材电视剧通过展示青年人的日常生活，深刻揭示了随着社会的

[1] 普列汉诺夫：《普列汉诺夫论文选》，安徽文艺出版社，1997 年版。

发展和时代的进步，青年人在思想解放和伦理道德观念的变化。《麻辣婆媳》（2006）、《双面胶》《春期撞上更年期》(2013)等热播电视剧，婆媳矛盾的背后，体现的则是中国传统的家庭婚姻观与现代家庭的婚姻观之间的矛盾。尤其对于当下青年人而言，婚恋观产生了极大的变化，对于爱情和性的追求十分强烈，意识到性爱在两性关系中极其重要。恩格思指出："性爱常常达到这样强烈和持久的程度，如果不能结合和彼此分离，对双方来说即使不是一个最大的不幸，也是一个大不幸。"[1]性爱在两性关系中的重要程度不言而喻，但是在中国人的传统婚恋观念中，总是强调爱的重要性，却忽视了性的存在。从表面上来看中国人的婚姻似乎总是很稳定，但实际上两性关系是否和谐，从来没有人关心过这个话题。在很多人看来，婚姻问题不仅仅是个人问题，更是社会问题。因此，为了寻求社会的稳定，婚姻常常需要行政干预或集体干预，却从来不过问当事人幸福与否。但是中国传统的婚恋观依旧根深蒂固，青年人新的性爱观又在不断萌芽，家庭代际关系又在不断变化，这些都决定了不同人群在面对男女两性关系时复杂和多元的价值观念。

不管是在电视剧《双面胶》中，婆婆每次面对儿子和儿媳吵架时，不是劝解，而是添油加醋；还是《婆家娘家》（2007）中，年老的父亲和年轻保姆的私通；再到《欢乐颂》中，樊胜美母亲对于儿子的百般呵护，却对女儿断剥削和极度的苛求。再到电视剧《穿越激情》（2004），责任、道德、良心、都变成了性爱的牺牲品。这些作品既没有真实的再现和表现青年人的真实生活，更谈不上对青年人生活的意义发现和艺术表现，只是在不断消解传统的伦理道德观念。

四、性暴力的充斥和性安全的缺失

青春题材电视剧在反映青年人生活的同时，在表现男女两性关系的同时，那些隐藏的性骚扰、性暴力也充斥其中。从本质上讲，性骚扰是一种强者对弱者的一种权力，由于在我们社会中，男性普遍属于有权的强者，因此，实施性骚扰的主体都是男性。性骚扰其实就是我们传统意义上的耍流氓。在人们的传统观念中，耍流氓是道德问题，而随着社会的发展，法律的完善，性骚扰已经是违法行为。同时需要明白的是，性骚扰不仅仅是对身体的侵犯。同时也包括对个人精神和意志的侵犯，侵犯与被侵犯双方可能是男性对女性也可能是女性对男性，甚至是可能是同性别之间的。

号称中国首部反映性骚扰、性暴力事件的电视剧《女人不再沉默》（2003）更是将女性被控制、被欺凌、被蔑视极端境地展现在观众面前，以此人来让观众获取观影快感。剧中甜甜被人强奸，而甜甜母亲的做法则是选择隐忍；而女记者苏静曾被上司汪显声去强奸且之后多次被性骚扰；电视剧中更是表现了编辑部主任金丽丽和汪显声不仅仅是普通的情人关系，在两人的性关系表现上还有性虐待

[1] 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，天津人民出版社，2009 年版，第 89 页。

倾向。

青春题材电视剧中直接表现两性关系中隐秘的性暴力问题的并不是个例，更在电视剧《半生缘》（1997）、《女人不再沉默》《孽缘》（2009）、《那年我们青春正好》（2016）、《最亲爱的你》（2018）、《名媛望族》（2012）、都出现了强吻和强奸的镜头。而在 2019 年热播大剧《原来你也在这里》中，在苏韵锦和程铮读大学时，再一次非常严重的流感爆发时，程铮为了苏韵锦的安全，不顾苏韵锦极力反抗毅然将苏韵锦抱到车上，并拉回自己家中；同样，在热播剧《青春斗》中，性格极端的程宇占有欲非常的强，为了能够让钱贝贝陪伴自己，完全不顾前贝贝的感受和个人意愿，直接将钱贝贝反锁在自己的家中长达一周的时间；这种不顾女性个人感受，而将个人意愿强加于女性做法可以说是非常隐秘的性暴力表达。

青春题材电视剧中展现的都是被施暴或被骚扰，甚至遭受伤害后的伤痛和不知所措，却从未展现过教育我们如何应对生活中、职场上这性骚扰的内容。青春题材电视剧中出现了大量的意外怀孕、意外流产的桥段，但从来没有提及如何避免意外怀孕、意外流产的措施。大量的青春题材电视剧中性暴力、性骚扰的充斥，也正在为我们建构一个“伤痛”的青春。

第二节 青春题材电视剧中两性关系表现的成因探析

青春题材电视中两性关系的表现的成因并不是单一的，而是在政治层面、经济层面、文化层面共同影响下而产生的。虽然国家话语在性别领域的主导作用愈发明显，但是女性自我主体意识并未真正觉醒。社会主义市场经济体制改革的深化，也促使女性不断寻求新的发展机遇，男女两性关系也随之产生变化。传统文化和现代文明的碰撞，也在影响着青年人的两性关系。国家话语、市场话语、传统文化三者共同影响和作用于男女两性关系这一有机整体，三者之间的关系也一直处于变化之中，这也决定了两性关系的变化与发展是必然的。

一、政治层面：国家话语在性别领域的主导

新中国成立初期，国家开始主导性别话语，不管是在法律制度还是在社会实践上，都开始倡导女性的重要性。经过这一时期的宣传和意识形态上的变化，男女平等的观念逐渐深入人心。在法律制度层面，女性开始同男性一样享有在婚姻、工作、选举上的权利，这一时期开始父权制度就逐渐受到抨击，女性的社会地位不断被提高。在社会实践层面而言，这一时期开始鼓励女性参与到社会主义现代化建设当中，都让女性的社会参与能力和自身生存能力有了较大提高。虽然这一时期女性的社会实践参与能力不断提高，但这并不是女性自我主体意识的觉醒，只不过是国家在发展过程中出于民族主义政治的需要。这一时期的男女平等并不

是真正意义上的平等，更多的是以男性为标准的对女性不合实际的、甚至是更高的要求。其实质也是用男性主导的一场性别秩序的“闹剧”。国家话语在性别领域的主导，虽然强制推进了女性诸多权利的获取，但弊端它在对女性自我主体意识的唤醒方面毫无作用。

改革开放之后，国家在性别领域的主导依然坚持男女平等，被上升为国家高度之后，男女平等在心在新时期有了新的内涵，之后，国家颁布的《妇女权益保障法》《北京宣言》和《行动纲领》等一系列法规政策，都从国家层面上对男女平等做了新的解读。这种解读与之前关于人与国家的关系有两种根本性的变化，其中人指的是普通人，特别明确表明包括女性、妇女。两种根本性的变化为：“一是从过去强调个人无原则服从国家需要的集体主义取向，转变为现在强调国家的现代性须以个体能力的提高和发展为前提的个体主义取向；二是个体由过去被动的国家保护对象转变为现在的更加自主的市场选择主体，对于个体身份的衡量标准也由过去简单化的阶级出身标签转变为现在的后天能力的比较。”[1]这种男女平等，并不是男女完全意义上的相同和对等，而是寻求基于男女不同的生理特征和心理特征上的相对平等。从一定意义上来说，改革开放之后，尤其 21 世纪以来，女性的自我主体意识开始被唤醒。

总之，国家话语对于男女两性关系的影响和塑造起着十分重要的作用，不管是电视剧《东边日出西边雨》（1995），还是《别了，温哥华》（2004）、《虎妈猫爸》（2015）都表现了对合作、平等新型两性关系的探讨。每一部剧中所表现的主流性别观念，都是基于国家层面对于男女两性关系的认同。

二、经济层面：两性竞争和女性的经济独立

1942 年，随着社会主义市场经济体制的改革目标确立，也促使男女两性重新寻找在生产领域的位置，社会资源的获取和配置重新开始分配，男女两性关系也随之产生变化。男女两性关系开始由之前的男性依附于女性，开始逐渐转变为男女两性之间的竞争与合作。在社会主义市场经济条件下，求职者和工作单位开始双向选择，从企业利润和工作效率出发，竞争性不仅成了企业与企业之间的鲜明特征，也开始逐渐成为人与人之间、男女两性之间的鲜明特征。由于男女两性在职业选择、工作环境、劳动强度、就业机会等方面存在着较大的差异，尽管男女两性在工作获取上都面临着巨大的挑战，但女性更处于劣势地位。不管是从就业机会、就业数量、失业可能性上来看，女性所处的就业环境更加糟糕。面对如此恶劣的生存环境，女性也开始逐渐寻求新的改变和突破。究竟具备什么样的性别特征和个人特质才更适合当下的竞争环境呢？以下是传统观念下被普遍认可的男性女性所具备的性别特征的主导因素对比[2]：

[1] 吴小英：《市场化背景下性别话语的转型》，中国社会科学，2009 年第二期。
[2] 李银河：《女性权力的崛起》，北京社会科学出版社 1997 年版，第 250 页。

男性性别特征	女性性别特征
①主动	①被动
②理性	②感性
③热爱冒险	③安守本分
④急躁	④有耐心
⑤独立	⑤依赖性强
⑥立场明确	⑥迎合
⑦竞争	⑦轻信
⑧喜欢支配	⑧敏感
⑨果断	⑨优柔寡断
⑩好斗	⑩温柔
⑪坚强	⑪屈从
⑫胆大	⑫心细

通过上表不难发现,传统观念中男性所具备的性别特征的主导因素为：主动、竞争、果断，而女性所具备的性别特征主导因素为：被动，依赖性强、屈从；传统女性所具备的性别特征并不利于当下竞争的社会环境。随着女性在经济上的独立和自我主体意识的觉醒，女性开始不断寻求适合自己、适应社会的发展路径。青春题材电视剧中男女两性关系、男女两性性别特征的变化和表现，与现实生活中的社会变迁、经济变革都有着密切的联系。市场经济体制下的男性以主动、独立、胆大为主导的气质的优势被不断放大，同时女性也在不断吸纳男性性别气质中的优势部分让自己更加符合当下竞争的社会环境。在《皇城根儿》（1992）中的男性角色张全民有硬汉的一面，又有柔情的一面，金秀则是一个独立的新时代女性；在《东边日出西边雨》（1995）中的男性角色吴永民对妻子的控制和干涉，女性角色讲规则是一个雷厉风行的老板；而进入新时期的青春题材电视剧，在两性角色塑造上不管是《欢乐颂》中的安迪，既有男性在事业中的沉稳干练，又有女性在爱情中的犹豫和迷茫。再到《逆流而上的你》中的女性角色刘艾、高蜜、高红旗，既有对女性以家庭为重的书写，又有女性在事业上的成功；男性角色杨光、邹凯、王大全，既有对家庭、子女的照顾和爱护，又有在自己职业或者职场上的努力和认真。

青春题材电视剧中的男女两性气质表现，也开始逐渐从单一的男性化、女性化为主开始向双性化逐渐过渡。需要指出的是，双性化指的是男性或女性共同具备男女的双性气质。男女两性关系也逐渐从主导与被主导的关系开始向合作的关系逐渐变化。

三、文化层面：传统两性观念和拟态环境的影响

新世纪以来，女性在经济地位、政治参与和文化水平上都有了明显的提高。尽管男女平等的意识逐渐深入人心，但是传统文化中的两性观念对人的影响仍然根深蒂固的，因此传统文化对两性关系的影响十分重要。而青春题材电视剧作为文化消费品和艺术产品，传统两性观念文化和拟态环境也深刻的影响着剧中的男女两性关系。

（一）传统两性观念的弱化

传统的两性关系其核心是父权制，维护以男性为中心的地位和女性被支配的地位的关系。在传统的两性关系中，性别秩序上认为：“男主女从、男尊女卑”；性别气质上认为“男性以坚强、刚硬为美，女性则以温柔、弱小为美”，性别分工上认为：“男主外，女主内”，这种性别认同一直深刻影响着男女两性关系。然而在市场经济体制下，女性无法完全回归家庭，女性在兼顾家庭责任的同时也需要寻求一份工作以获得更好的生存环境。随着女性经济地位的提升和寻求获取更高的社会地位，以及男女平等的意识逐渐深入人心，男性也开始逐渐回归家庭。传统的性别秩序、性别气质、性别分工都开始逐渐隐退和被消解。电视剧《我的前半生》中，罗子君扮演的家庭主妇一直以为自己的生活就是这样了，然而面对丈夫的出轨，她不得不选择进入职场；剧中的唐晶认为：“两个人在一起，进步快的那个人总会甩掉原地踏步的人，必须要具备自力更生的能力才是长久之计”；而剧中对于家庭主妇的看法则通过罗子君的话语表现出来：“你见过哪一个家庭主妇越过越好的，只会越过越悲哀，你都 30 几岁了，不好的日子还在后头。”不难看出，女性开始逐渐反思自己在家庭中位置，也开始反思传统两性关系所存在的问题和弊端。

在传统两性关系中，尤其是老一辈人传统的两性观念依然影响着青年人生活和青年人的两性关系。在《逆流而上的你》中，在高密的母亲知道女婿邹凯有外遇的情况下，依然劝解女儿“男人都是会犯错误的”，而高蜜在母亲的劝解下重新回到了原来的生活，但是丈夫邹凯依然没能和前任划清界限。而当丈夫邹凯一而再再而三的和前任藕断丝连时，高蜜才开始逐渐清醒过来。从一定意义上来看，男女两性在很多时候都处于平等地位，但在我们的传统观念中，职场上的女性具备了男性的多种性别特征，家庭中的女性则更多的是女性别特征，双性化的女性压力十分巨大，她们不再是“只主内不主外”的传统女性。标榜独立但自我主体意识未完全觉醒的女性，依然在婚姻的道路上和爱情的道路上去寻求“帅气多金”的男性。同样在《逆流而上的你》中，女主高蜜最开始的爱情观就是嫁给一个有钱又有颜的人，而她自己也毫不掩饰对于金钱的渴望，而母亲也认为嫁给一个有钱的男性就是一段成功的婚姻。

在现代两性关系中，只有当男女两性性别气质共同双性化时，且在男女两性共同合作和合理分工的情况下，男女两性关系才能和谐发展。《逆流而上的你》

中，男主角杨光和女主角刘艾就是男女两性别气质共同双性化，男主角和女主角都在职场上有所作为，又能够在家庭中合理分工，照顾好孩子。在男女两性关系中，如果只有男女一方性别气质双性化，男女两性关系就无法和谐发展。

（二）拟态环境对社会生活的积极反映

"拟态环境"这一概念是由李普曼在《舆论学》中提出的，简单的理解就是信息环境，也有学者称为"似而非环境"。"'拟态环境'不是对现实生活环境的"镜子式"的再现，而是把象征性事件、信息经过传播媒介的选择、加工、重新加以结构化之后向人们提示的环境。但是这种加工、选择和结构化活动并不是在人们看得见的地方进行的，而是在媒介内部进行所以人们很难意识到这一点，而通常把客观环境本身当做'拟态环境'。"[1]简单的理解，拟态环境并不是真实的社会环境，而是人们通过社会传播媒介想象出来的。这一点和麦克卢汉提出的媒介决定论中的内容，媒介即讯息论有相似之处。

要明白的是，拟态环境和现实生活环境存在着诸多差异，但是随着信息化时代的到来，人们获取信息的便捷性和普遍性大大提升，人们通过传播媒介提供的信息认识世界和采取相应行动的可能性更大，而这些认知和行动也都直接作用于现实环境，这就使得"拟态环境"和现实环境相似度更大，但是拟态环境仍然不能够真实全面地反映现实生活，而是对现实生活的部分反应。物质决定意识，现实生活环境也在一定程度上影响着拟态环境。青春题材电视剧中的两性关系问题，都能够在现实生活中找到联系或者根源。拟态环境也积极反应着现实生活中的最新变化。

校园剧《一起同过窗》（2016）、《可惜不是你》（2017）、《青春最好时》（2017）、《夏至未至》（2017）、《最好的我们》《一起来看流星雨》《匆匆那年》《你好，旧时光》《致我们单纯的小美好》都在向我们讲述着校园生活中的那些事、那些人、那些难忘的青春，这些都是对校园生活中友谊、爱情、学业等真实生活的精彩演绎，这些剧没有背叛，没有堕胎，没有狗血的剧情，而是一部部关于成长和回忆的故事，带我们找回多年前的自己，也表现了校园时期单纯美好的两性关系。青春励志剧《只比永远少一天》（2005）、《我们无处安放的青春》（2007）、《奋斗》《北京爱情故事》《我的青春谁做主》《我的前半生》《逆流而上的你》，都在诠释着爱情、梦想与现实生活之间的矛盾，混杂着奋斗、成长、无奈、怨恨的诸多情愫，进入社会后两性关系的变化。职场剧《妇产科医生》《猎场》《亲爱的翻译官》《急诊科医生》《幕后之王》表现了青年一代在职场上的拼搏和面对爱情的表现，即便现实生活中职场上的青年人中出现了灰色的、畸形的两性关系，电视剧也不能轻易的呈现出来，这些也都体现了电视剧的精神品格。青春题材电视剧对于现实生活中两性关系的积极呈现，形成了我们认

[1] 李普曼：《舆论学》，上海人民出版社 2005 年版，第 127 页。

识这个世界的“拟态环境”，拟态环境并不是毫无根据的，而是对现实生活的积极反应。

第四章 青春题材电视剧中两性关系表现不当的反思及对策

随着中国社会的发展，以及现实生活中青年人两性关系的变化，电视剧作为反映生活、再现生活的一种艺术形式，电视剧如何更好地反应青年人在两性关系变化中所面对的困境，电视剧中关于两性关系的表现不仅有社会环境的现实原因，也有电视剧创作过程中电视工作者自身的原因。只有更好地建构青春题材电视剧中的两性关系，才能更好地引导大众更多的关注两性关系的正面内容。

第一节 青春题材电视剧中两性关系表现不当的反思

电视剧作为与大众实际生活关联性极强的一种艺术形式，所呈现的内容必然与大众的实际生活有着极高的契合度。因此，青春题材电视剧中所呈现的两性关系必须符合青年人现实生活中的两性关系，然而，青春题材电视剧中的两性关系也不是对现实生活中青年人生活的两性关系原原本本的再现，而是对现实生活中青年人两性关系的选择、加工、处理重新建构的具有象征意义的两性关系。但是青春题材电视剧中表现的两性关系所构建的拟态环境，也会影响现实生活中青年人的两性关系。

一、根深蒂固的中国传统两性情感观念

虽然当下社会男女平等的意识、两性平等的观念已经非常普遍，但根深蒂固的中国传统情感观念依然影响着青年人的现实生活。在现实生活中，女性不管是在工作选择还是在家庭地位上，都无法与男性达到真正的平等。而这种固有的传统两性观念也会影响青春题材电视剧中两性关系的表现，父权制、固有的传统性别观念、一直以来所建构的性别秩序，我们也能够通过青春题材电视剧中所表现的两性关系感觉出来。

青春题材电视剧中所建构的男女两性形象，依然是建立在男性话语体系之下的，即便我们能够看到职场上的女强人、家庭中的“虎妈”、公司里的女老板，但是这种女性形象在电视剧中最终的归属和结局其实并不完美，比如《我的前半生》中的唐晶在职场上，虽然顺风顺水，然而在感情生活中却一败涂地；《逆流而上的你》中的高红旗在职场上十分强势，然而在感情生活中却依然遭到丈夫背叛。

我们现在所看到的青春题材电视剧中关于男女两性关系的表现以及女性的自我认同，都是建立在男性主义的视域之下的，剧中所传达的观念仍然是女性能够回归家庭，能够在家庭中扮演贤妻良母的角色，而电视剧中所体现出来的女性主义也只不过是“伪女性主义”。而青春题材电视剧中所塑造的男性形象，只有所谓的“高颜值、高才华、高收入” 才能够被女性所接受和认可，男性也同样是父权制下压制和被束缚的人群，具有刚强、勇敢、主动男性才符合这个社会期

待，才符合大众所认可的性别气质。所以从青春题材电视剧开始进入大众视野之后还没有任何一部青春题材电视剧的男主角是温柔、细心、被动的、穷困潦倒的。

因此，传统的性别观念和性别秩序，不光给女性，也同样会给男性带来压制。而青春题材电视剧中所表现的两性关系依然深受中国传统的两性情感观念、传统的性别秩序影响。

二、对社会性别形象的建构还有待商榷

青春题材电视剧中对社会性别形象的建构依然建立在传统的性别认知上，固有的传统性别气质的认知和刻板印象必然会造成青春题材电视剧中男女两性形象的扁平化，使剧中男女两性形象同质化。青春题材电视剧中性别形象的变化应该是电视剧不断发展的内在要求，青年人在性别气质上的表达一惯是张扬个性、表达自我，但是对于性别形象的塑造应当是积极健康向上的。

任何事物的生命力就都在于它的创新和发展，而不是一成不变。创新的实质就是对旧事物的扬弃，青春题材电视剧作为一种大众艺术的表现形式，绝不可能原地踏步。剧中两性形象塑造的成功与否，也决定了青春题材电视剧是否能被大众所接受和喜爱。如果两性形象气质的表达是单一的、固有化的模式，势必会造成人物形象缺乏生命力和活力，容易造成观众的审美疲劳。当下青春题材电视剧中，越来越多的具有多元化性别气质两性形象出现在荧屏当中，就目前出现的青春题材电视剧中所塑造的两性形象可以分为三类：一是“刚强果断、主动独断”的传统意义上男性，“温柔顺从、被动屈从”的传统意义上的女性；二是“被动屈从”具有传统意义上女性特点的男性，“主动控制”具有传统意义上男性特点的女性；三是共同具有男女双性气质的男性和女性。

虽然在青春题材电视剧中两性形象气质的塑造虽然越来越具有多元化气质的特点，但是同时剧中在表现女性形象时，会过于夸大女性身上所具备的男性气质。很多青春题材电视剧中具备男性气质的女性形象都是通过外在化的形象表现出来的，比如剪短发、抽烟等，这种女性形象男性气质化的表现并不是女性自我主体意识真实反映，也体现不了女性自我意识的觉醒。在电视剧《逆流而上的你》，虽然女主角刘艾有着极强的工作能力，男主角杨光在事业上小有作为，但是在房价面前两人依然犯了难，尤其是加上两人有了孩子之后，两人的经济压力更是有所增加，杨光非常宠爱自己的妻子，当两人经济遇到困难时，杨光总说是自己没有本事；这部剧的另一条主线高蜜如愿嫁给有钱又有颜的丈夫邹凯，同时也毫不掩饰自己喜欢邹凯的很大的一部分原因是因为他很有钱，在丈夫出轨的情况下依然选择多次隐忍。这种看似平等的男女两性关系，其实依旧受限于传统的“男强女弱”的两性关系当中。

青春题材电视剧中男女两性性别形象气质的塑造应该打破男女性别二元对立，也就是需要打破我们传统观念中对于男女两性刻板印象。在青春题材电视剧

中关于男女两性性别形象建构的电视剧值得我们学习和借鉴的也并非没有。比如赵宝刚在都市题材电视剧中建构的青年男女两性形象："一方面通过人物身上性别气质的变化来从观念上改变观众的性别意识，另一方面通过自身的示范作用来构建新的性别时尚，从而将性别文化的变化作为一种大众文化流行开来。"[1]因此，在赵宝刚导演的《婚姻保卫战》（2010）、《男人帮》（2011）等青春题材电视剧中，剧中所传达的性别理念都是通过剧中饱满的人物形象所表现出来的，但是大多数青春题材电视剧中对于社会性别的建构仍然值得我们深思。

三、电视艺术不可被忽视的教育和引导功能

电视作为一种社会传播媒介，所传递的信息和播出的内容对大众产生的影响不言而喻，而这种影响是长期的、潜移默化的，格伯纳等人所提出的"涵化理论"也可以印证这一观点。所以我们绝不能忽视电视对人的影响，尤其是青春题材电视剧对于青少年的教育和引导意义。

格伯纳在"媒介暴力对受众认知对受众认知影响"研究中发现，被调查者认为生活中遭到暴力事件的概率在 10%以上，远高于人们在现实生活中所遭遇暴力事件的概率 1%以下，调查结果还显示，看电视时间越长的人，认为人们遭遇暴力事件的概率也就越高。可见电视节目中所充斥的暴力事件和内容会影响人们对于社会环境的认知。也就是说，当青春题材电视剧中过多的去表现性暴力、性骚扰、第三者插足、一夜情等负面两性关系时，同样会误导电视观众，尤其是青年人观众对于两性关系的认知。

根据《中国青少年生殖健康可及性调查报告》指出："青少年获取的青春期知识、生殖系统知识、与两性相处知识，都五大来源途径分别为：书/杂志、同学/朋友、学校/老师、网络、电影/电视。"[2] 该报告还指出："自学成为青少年获取两性知识的重要方式。"电视，尤其是青春题材电视剧的大部分观众就是青少年，当剧中过多的去表现灰色的、"畸形"的两性关系时，也会对青少年造成极大的误导。虽然电视剧艺术不能够直接表现青春期知识，生殖系统知识，但是青春题材电视剧中过多的表现青少年时期发生的意外怀孕、意外流产、强吻、性骚人、性暴力等事件，以及剧中所展现的两性相处方式等内容，也都会对青少年的思想意识甚至是行动上产生巨大的影响。因此，电视剧艺术，尤其是青春题材电视剧所兼具的教育和引导功能绝不能被忽视，电视媒介也应当担负起自己应具备的的社会责任。

1 李莎：《赵宝刚都市题材电视剧中社会性别嬗变研究》，硕士论文，第 34 页。
2 《中国青少年生殖健康可及性调查报告》（基础版），第 43 页。

第二节 青春题材电视剧中两性关系表现不当的对策

电视剧作为一种大众文化产品，与大众社会的思想和社会意识形态联系十分紧密。电视剧在表现社会大众生活的同时。也会对电视剧观众的思想观念和行为方式上产生十分重要的影响。青春题材电视剧中所表现的两性关系，虽然不能够完全解决当下中国青年人在两性关系中所面临的困境，但是青春题材电视剧应当发挥其积极正确的引导青年观众的作用。孔子提出的“尽善尽美”，也应当是我们电视剧艺术者在创作过程中所应当追求的。青春题材电视剧如何更好地贴近青年人的生活？如何积极正面的表现青年人两性情感关系？如何坚持正确的价值导向？如何使产品的艺术性和商业性同时兼顾？这些问题都值得我们深思。

一、深入生活，关注现实，提升审美创造能力

电视剧的艺术创作必须要深入生活，关注现实。青春题材电视剧的创作同样需要关注青年人的生活，电视剧创作者只有真正走进青年人的生活当中，去感受青年人生活中最真实的一面，才能够真正发现青年人生活中的个性，以及当下青年人的两性观念和传统两性观念的区别。也只有以平民的视点去塑造青年形象，才能够真正打动青年观众。也只有去表现最普通的青年人群，才能够让最广大的青年观众产生强烈的共鸣。如果青春题材电视剧中所塑造的青年形象都是高富帅或者白富美，就会让电视剧的真实性大打折扣。

同样，电视剧创作者在深入生活之后，并不是把现实生活中的关于青年人的两性关系完全展示在荧屏当中，而是以创作者自身优秀的艺术素养从生活中提取的素材通过加工、提炼等艺术手段形象的呈现在观众面前。这就对电视剧创作者提出了更高的要求，不仅要有独特的思想和对青年人生活的总结概括能力，也要有对艺术领域较强的审美能力，然后把青年人现实生活中可能出现的各种表现两性关系的事件和素材提取出来，然后从艺术的高度着手，通过塑造一个个具有审美意味的典型人物、典型事件再现到观众面前。

二、借鉴国外，立足本土，改变创作观念

俗话说：“以子之矛，攻子之盾。它山之石，可以攻玉。”随着网络的普及，越来越多的国外的青春题材电视剧开始进入到中国青年的视野当中。中国青春题材电视剧中关于两性关系中关于性的表现总是含糊其辞，或者尽量规避，这在一定程度上和中国电视剧的政策法规即中国人传统的两性观念有着极其密切的关系，但是随着青少年获取性知识和讯息的便利化，中国青少年对于性知识和性讯息的了解程度已经远高于我们的传统认知。

在热播的网剧《最好的我们》当中有这样一场戏，耿耿和余淮谈恋爱期间，耿耿闺蜜给了耿耿一个光碟，光碟的内容就是关于性爱，而此时耿耿的弟弟也只不过是一个小学生，在看到姐姐做这件事的时候也感觉十分平常。而在国外青春题材电视剧中关于性爱的表现更是尺度之大，美国所拍摄的青春喜剧《美国派》

（1999）中有几个典型的关于性爱的镜头：“男主角把精液射到自己奶奶的脸上；手淫；集体裸奔等”，在我国的青春题材电视剧中肯定是不会出现也不可能出现如此大胆的表现性爱的镜头。但是，我国的青春题材电视剧中所塑造的少男少女都是禁欲型的，这种极端化的表现脱离了当下青少年生活的真实现状，似乎让我们看到了一群生理发育不够“正常”的青年男女。但并不是让我们照搬美剧中表现青年人对于性如此大胆的做法，也不是让我们照搬美剧中表现性爱大尺度的影像。而是需要反思，我们的青春题材电视剧中不能只有《三年模拟五年高考》，也不能在表达两性关系情感关系时，就拿职场上的性骚扰和性暴力来说事。当然，并不是所有的国外青春题材电视剧中都会大尺度都涉及性爱关系。比如韩国的校园剧《你为我着迷》（2011）以艺术大学 100 周年校庆公演为背景，讲述一群青年男女的心理变化和成长历程。《请回答 1997》（2012）讲述了六个好友中学时共同经历的亲情、爱情、友情的成长和蜕变，然后选择不同的人生方向，15年后再次相聚在他们各自的生活和情感被一一揭晓。《无理的前进》(2015)则讲述男女主人公在校园拉拉队一起克服矛盾，齐头并进的成长经历。《学校 2013》（2012）则以公共教育与补习教育间的竞争情况，真实再现了青年人所面对的教育环境。这些青春题材电视剧在表现两性关系时方法和手段都值得我们借鉴。

但是借鉴并不是一味地求同，也并不意味着之前大获成功的国外电视剧经过翻拍依然具有持久的生命力。比如青春题材电视剧《相爱穿梭千年》（2015）就是翻拍韩剧《显仁王后的男人》（2012）；《一不小心爱上你》（2011）则翻拍的是韩剧《蓝色生死恋》（2000）；《我家有喜》（2012）则翻拍的是韩剧《传闻中的七公主》（2006）；《漂亮的李慧珍》（2017）珍则翻拍的是韩剧《她很漂亮》（2015），这些剧并没有像韩剧一样在中国观众中产生极大的反响。而韩剧也有不足的地方，虽然韩剧极尽的去表现亲情、爱情、友情的美好，但是类似于生活流的表现方式也会造成青春题材电视剧缺乏足够的张力，会让人产生一种冗长的感觉。因此我们对于国外青春题材电视剧的借鉴并不是一味的模仿和翻拍，而是要先立足本土，再借鉴国外，才能形成国产青春题材电视剧独有的特点。

三、法规完善，政策引导，把好创作方向

国家广电总局作为电视剧政策法规的制定者、电视剧审查者、播放的管理者。应当完善相应的法规制度，避免一些极力追求经济效益的电视制作机构钻相关制度的空子。电视剧的政策和法规并不是一成不变的，应当依据社会的发展，文化的演进，电视剧的创作发展趋势，在制度政策上做相应的调整。在电视剧的制作经营上不应该只是一味地堵，而应该适当放宽电视剧的创作环境，把握好电视剧的创作方向。“广电总局等相关部门要发挥政策法规的指导作用，限制并尽量避免描写不健康的男女关系，过度夸张的代际关系等低俗的电视剧播出，给那些表现内容健康美好的电视剧予以政策支持，就目前的播出现状来看，这方面做得还

远远不够。”[1]

同时，应当完善和严格执行电视剧审查制度，虽然国家广电总局审查要求中提出“展示和宣扬不健康的婚恋观和婚恋状态，如婚外恋、一夜情、性自由、换妻等”[2]的电视剧不予播出，但是我们所看到的电视剧中仍有相关的情节，比如电视剧《不要和陌生人跳舞》就涉及了“换妻”“性自由”等情节；同样审查要求中提出的“有明显的性挑逗，性骚扰，性侮辱或类似效果的影像、台词、音乐及音效等”[3]的电视剧不予播出。比如电视剧《蜗居》《北上广不相信眼泪》中就出现了明显的带有性挑逗意味的台词和影像。这些电视剧为何仍然出现在电视荧屏上？因此，如果只是光制定政策法规，而不严格执行又有什么意义呢？

[1] 秦俊香，鲁峡：《中国电视剧类型批评》，中国传媒大学出版社 2015 年版，第 58 页。

[2] 《电视剧内容管理规定》，国家广播电影电视总局官方网站，http://www.nrta.gov.cn/art/2010/5/19/art_113_5389.html。

[3] 《电视剧内容管理规定》，国家广播电影电视总局官方网站，http://www.nrta.gov.cn/art/2010/5/19/art_113_5389.html。

结 语

青春题材电视剧作为反映青年人校园生活、职场生活、家庭生活，探讨青年人学业问题、情感问题、工作问题的大众文化产品，深受青年观众的喜爱。当下社会，都市环境中成长的青年人所面临的压力和快节奏的生活，都让青年人渴望在恋爱和婚姻中寻求一份温暖。因此，青春题材电视剧中的两性关系也成为青年观众对照现实生活中两性关系一种坐标。我们总能够在校园剧、职场剧、都市情感剧中、婚恋剧、青春偶像剧中找到“世界中的另一个自己”。

青春题材电视剧中所反映的“男女平等”、“男强女弱”、“女强男弱”的两性关系都能够和青年人现实生活中的两性关系对接起来。虽然目前青春题材电视剧中在表现两性关系时还存在着如：两性形象的扁平化、过多的展现灰色和滥情的情感关系、性暴力的充斥和性安全的缺失等问题。但是青春题材电视剧中对于社会普通青年大众关于两性情感关系的关注，通过他们的情感问题和生存现状，将他们在两性关系中所发生的事件和故事呈现在我们面前，将青年在情感上的悲欢离合予以和谐而又精彩的重新建构。这些都为当代青年大众在面对两性关系问题时提供了有价值的思考和借鉴。

青春题材电视剧在其发展过程中，创作者对青春题材电视剧内涵、品格、价值上都有了更高的追求，电视剧观众对于电视剧的要求也在不断提高。我们希望有越来越多的优秀的青春题材电视剧能够走进大众的视野当中。

参考文献

[1]朱光潜：《谈美书简》,中华书局出版社 2012 年版。
[2]朱光潜：《西方美学史》（上、下），江苏人民出版社 2015 年版。
[3]叶朗：《中国美学史大纲》，上海人民出版社 1985 版。
[4][美]达德利·安德鲁，李伟峰译：《经典电影理论导论》，世界图书出版社 2013 年版。
[5][匈]巴拉兹·贝拉 何力译：《电影美学》，中国电影出版社 1986 年版。
[6][匈]巴拉兹·贝拉 何力译：《可见的人 电影精神》，中国电影出版社 2003 年版。
[7][法]大卫•比克斯东，颜子悦译:《电视系列剧 形式、意识形态与制片模式》，商务印书馆出版社 2015 年版。
[8]贾磊磊：《电影语言学导论》，复旦大学出版社 2011 年版。
[9]贾磊磊：《中国电视批评》，中国广播电视出版社 2015 年版。
[10]贾磊磊：《什么是好电影》，中国电影出版社 2015 年版。
[11]许婧：《中国电视艺术史》，文化艺术出版社 2013 年版。
[12]陈晓云，陈育新：《作为文化的影像——中国当代电影文化阐释》，中国广播电视出版社 1999 年版。
[13]梁次红、陈群辉：《社会环境与青少年犯罪》，《襄樊职业技术学院学报》，2005 年。
[14]潘可武：《境界：电视剧的视觉传播》，中国电影出版社 2010 年版。
[15]王政，吕新雨：《性别与视觉——百年中国影像研究》，复旦大学出版社 2016 年版。
[16]尹鸿：《影像时评》，河南大学出版社 2002 年版。
[17]曹伟伟：《赵宝刚“青春三部曲”中女性形象塑造策略研究》，曲阜师范大学 2015 年。
[18]赵晓霞：《伊人独酌 眼泪成诗——对李少红电视剧的女性主义解读》，河北师范大学 2006 年。
[19]韩东梅：《性别文化视域下的郑晓龙电视剧研究》，南京师范大学 2015 年。
[20]李莎：《赵宝刚都市题材电视剧中社会性别嬗变研究》，南京师范大学 2014 年。
[21][美]威廉·L·雅博，芭芭拉·W·萨亚德，布莱恩·斯特朗，克里斯汀·德沃尔特：《认识性学》，世界图书出版公司 2012 年版。
[22]李雪梅：《身体性别意识与黑人女性文学》，上海交通大学出版社 2015 年版。

[23]龙秋霞：《社会性别与艾滋病防控》，广东人民出版社 2005 年版。
[24]陈玮：《当代电视剧女性文化解读》，中国广播电视出版社 2008 年版。
[25]李银河：《女性权力的崛起》，中国社会科学出版社 1997 年版。
[26]幸洁：《性别表演——后现代语境下的跨界理论与实践》，浙江大学出版社 2016 年版。
[27][法]西蒙娜·德·波伏娃，陶铁柱译：《第二性》，中国书籍出版社 2011 年版。
[28][美]朱迪斯·巴特勒，郭劼：《消解性别》，上海三联书店 2009 年版。
[29][斯洛文尼亚]•齐泽克著，季广茂译:《斜目而视——透过通俗文化看拉康》，浙江大学出版社 2011 年版。
[30][瑞士]索绪尔，高明凯译：《普通语言学教程》，商务印书馆 1980 年版。
[31][美]朱迪斯·巴特勒，李钧鹏：《身体之重》，上海三联书店 2011 年版。
[32][英]尼古拉斯·阿伯克龙比，张永喜、鲍贵、陈光明译：《电视与社会》南京大学出版社 2002 年版。
[33][英]罗杰·西尔弗斯通，陶庆梅译：《电视与日常生活》，江苏人民出版社 2004 年版。
[34]秦俊香，鲁峡：《中国电视剧类型批评》，中国传媒大学出版社 2015 年版。
[35]李莎：《赵宝刚都市题材电视剧中社会性别嬗变研究》，南京师范大学 2014 年。
[36]《中国青少年生殖健康可及性调查报告》（基础版）。
[37]李普曼：《舆论学》，上海人民出版社 2005 年版。
[38]吴小英：《市场化背景下性别话语的转型》，中国社会科学出版社 2009 年版。
[39]普列汉诺夫：《普列汉诺夫论文选》，安徽文艺出版社 1997 年版。
[40] 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，天津人民出版社 2009 年版。
[41]秦俊香，鲁峡：《中国电视剧类型批评》，中国传媒大学出版社 2015 年版。
[42]刘晔原：《电视剧艺术论》，北京大学出版社 2005 年版。
[43] 罗伯特•麦基，周铁东译：《故事一材质、结构、风格和银幕剧作的原理》，中国电影出版社 2001 年版。
[44]西蒙娜·德·波伏娃：《第二性》,中国书籍出版社 1998.
[45]李一君：《代际、性别与阶层 ———近年青春题材电视剧的表象与政治》，《中国现当代文学研究》2016 年第 7 期。
[46]陈犀和，《从“ International”到“ National---论当代中国电影中的父亲形象和文化建构》，《当代电影》2005 年第 5 期。
[47]张慧瑜：《青春文化与社会变迁》，《文艺研究》2016 年第 9 期。

[48]戴锦华：《隐形书写：90 年代中国文化研究》，江苏人民出版社 1999 年版。
[49]杜芳琴等编：《妇女与社会性别研究在中国（1987-2003）》，天津人民出版社 2003 年版。
[50]六六：《蜗居》，湖北长江出版集团、长江文艺出版社 2007 年版。
[51]邓正来：《国家与市民社会：一种社会理论的研究路径》，中央编译出版社 2002 年版。

攻读学位期间取得的学术成果

1. 《中国家庭伦理剧中“畸形”的两性关系》，发表于《电视指南》2018 年 9 月。
2. 《试析电视剧<欢乐颂>中旁白的得与失》，发表于《数字化用户》2018 年 7 月。

致　谢

要毕业了，也要说再见了。研究生生活这三年来，其实很少总结和反思，就借着致谢，回望这一路走来的每一步。这三年过的很快，快到好像昨天才刚刚进入校门，马上就又要离开了。可能这篇致谢很凌乱，没有任何的逻辑存在，有可能看起来都是废话，不过还是挺想写一写的，看了很多论文的很多致谢，都觉得很可爱。终于，自己也要可爱一下了。

先说谢谢一些人吧，首先肯定要谢谢许婧老师，我的老师很漂亮，也很有气质，当然对我们在学术上的要求也很严格，老师总说我很多问题，不过我真的有很多问题，谢谢老师一点一点的指正，虽然也不懂有没有改正过来，不过特别感谢老师耐心、细心的指导和帮助，希望老师永远年轻、漂亮、可爱。再谢谢同门的薇薇、程程，希望你们前程似锦；然后再谢谢赵敏、李敏、杜甜、小天、欣怡，希望你们青春永驻；还要再谢谢培伦、叶子、魏兵三位小姐姐，希望你们每天都过得开心；还要谢谢我的室友，诏王、瑞瑞、洋洋，希望你们有所作为；然后再谢谢经常深夜陪我吃麻辣烫的婧姐，；当然还要谢谢那些对于我来说很重要的人，黄寿溪、吴晓琼、陈润兰、皓鸣等等好多人，希望不走散。当然还要谢谢遇到的很多很多可爱的老师，名字就不说了，因为好像他们也不知道我的名字。还要谢谢研究生会遇到的各位小伙伴儿，还有学生处的老师们。当然还要谢谢我的父母！我们都是最棒的！

本来好像还有很多话要说的，突然就写不下去了，那就这样吧!再见了，研究生光光！终于要毕业啦!可是，现在突然很迷茫，不知道未来的路会怎样，最后谢谢自己吧！谢谢现在的自己，也谢谢未来的自己！

2019 年 5 月 30 日

光晓东